இருபத்தொன்றாவது கருத்தரங்கு

ஆய்வுக் கோவை

தொகுதி 1

பதிப்பர்

டாக்டர் ச. அகத்தியலிங்கம்

டாக்டர் தா. ஏ. ஞானமூர்த்தி

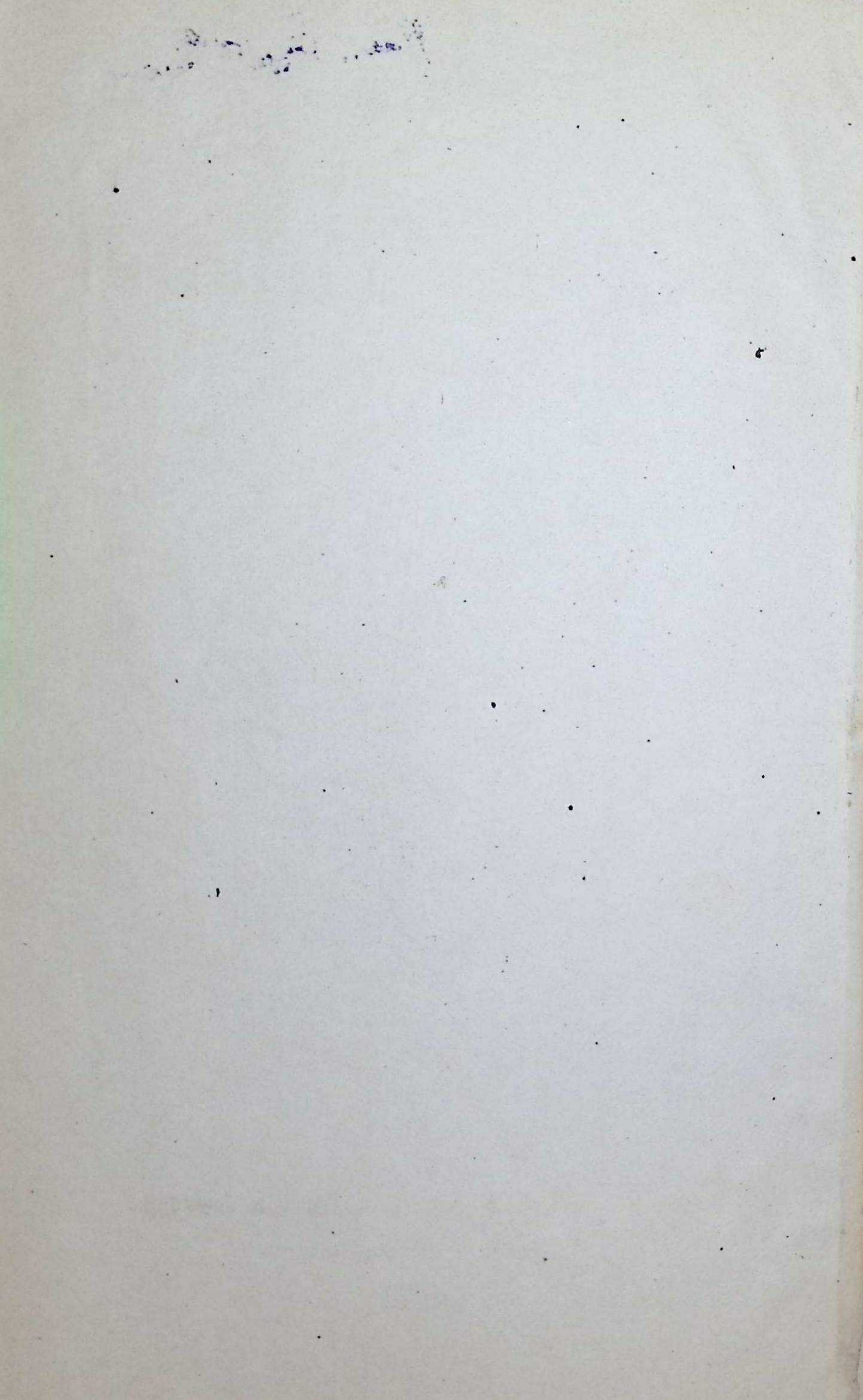
டாக்டர் செ. வை. சண்முகம்

டாக்டர் சு. சக்திவேல்

இந்தியப் பல்கலைக்கழகத் தமிழாசிரியர் மன்றம்

அண்ணாமலைநகர்

1989



Pr. S...

இருபத்தொன்றாவது கருத்தரங்கு

ஆய்வுக் கோவை

தொகுதி 1

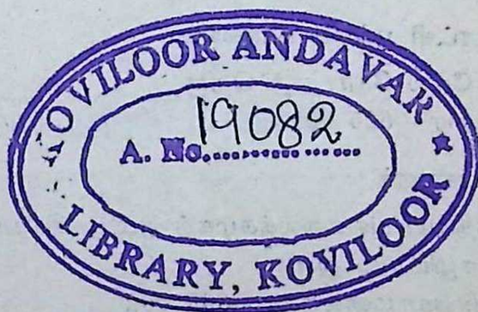
பதிப்பர்

டாக்டர் ச. அகத்தியலிங்கம்

டாக்டர் தா. ஏ. ஞானமூர்த்தி

டாக்டர் செ. வை. சண்முகம்

டாக்டர் சு. சக்திவேல்



இந்தியப் பல்கலைக்கழகத் தமிழாசிரியர் மன்றம்

அண்ணாமலைநகர்

1989

பதிப்பு: ஜூன், 1989

விலை :

முதல் தொகுதி ரூ 125/-

இரண்டாம் தொகுதி ரூ 30/-

மூன்றாம் தொகுதி ரூ 105/-

நான்காம் தொகுதி ரூ 25/-

கிடைக்குமிடங்கள்:

1) பாரி நிலையம்
59, பிராட்வே
சென்னை - 600 001

2) மீனாட்சி புத்தக நிலையம்
60, மேல கோபுரத் தெரு,
மதுரை – 625 001

3) செயலாளர்
இந்தியப் பல்கலைக்கழகத் தமிழாசிரியர் மன்றம்,
மொழியியல் துறை,
அண்ணாமலைநகர் - 608 002

அச்சிட்டோர்:

ஸ்ரீ வேலன் பிரஸ்,
சிதம்பரம்-608 001



முதறிஞர், செம்மல்

பேராசிரியர் வ. சுப. மாணிக்கம்

தலைவர், இந்தியப் பல்கலைக்கழக தமிழாசிரியர் மன்றம் (1981—1989)

அவர்கட்கு

காணிக்கை

முன்னுரை

தில்லை என எல்லையிலாப் புகழ்பெற்ற சிதம்பரத்திற்கே அணியாகத் திகழ்வது அண்ணாமலைப் பல்கலைக்கழகம். இப் பல்கலைக்கழகம் 'தமிழ் வளர்க்கும் பல்கலைக்கழகம்' என்று அடைபெற்று வழங்குவதிலிருந்து அதற்கும் தமிழுக்கும் உள்ள தொடர்பு இனிது விளங்கும்.

இப்பல்கலைக்கழகம் பெருங்கொடை வள்ளல் அமரர் அண்ணாமலை அரசரால் நிறுவப்பட்டுப் பின்னர் டாக்டர் எம்.ஏ. முத்தையா செட்டியார் அவர்களாலும் இன்று டாக்டர் எம். ஏ. எம். இராமசாமி அவர்களாலும் பேணிப் பாதுகாக்கப் பட்டு வருகின்றது.

இந்தப் பல்கலைக் கழகத்துக்குப் பெருமை சேர்க்கும் வகையில் இங்கு பணியாற்றிய பெரும் தமிழ்ப்பேராசிரியர்கள் பலர் பலவகையாலும் தமிழுக்குப் பெருந்தொண்டு புரிந் துள்ளார்கள். எனவே இந்தியப் பல்கலைக்கழகத் தமிழாசிரியர் மன்றத்தின் 21-ஆவது கருத்தரங்க மாநாடு இங்கு நடை பெறுவது மிகவும் பொருத்தமே. இம்மன்றத்தின் மூன்றாவது மாநாடு நடைபெற்றதும் ஆய்வுக்கோவை முதன்முதலாக நூல் வடிவில் அச்சிடப்பெற்று வெளியிடப்பட்டதும் ஆகிய பெருமை களும் உடையது. இரண்டாவது முறையாக 1989-ஆம் ஆண்டு சூன் திங்கள் 2,3 ஆகிய இருதினங்களில் சிறப்பான முறையில் இங்கு நடைபெறவுள்ளது இக்கருத்தரங்கில் படிப்பதற்காகப்

பேராளர்கள் எழுதியுள்ள ஆய்வுக் கட்டுரைகளின் தொகுப்பே இவ்வாய்வுக் கோவையாகும்.

இவ்வாண்டும் இவ்வாய்வுக்கோவை நான்கு தொகுதிகளாக வெளிவந்துள்ளது. முதல் தொகுதியில் இலக்கியம் பற்றிய ஆய்வுக் கட்டுரைகளும், இரண்டாம் தொகுதியில் இலக்கணம், மொழியியல் பற்றிய ஆய்வுக் கட்டுரைகளும், மூன்றாம் தொகுதியில் நாட்டுபுறவியல், வரலாறு, தொல்லியல், மானிடவியல், அறிவியல் பற்றிய ஆய்வுக்கட்டுரைகளும் நான்காம் தொகுதியில் படைப்பிலக்கியங்களும் இடம் பெற்றுள்ளன.

இவ்வாய்வுக் கோவையில் இடம் பெற்றுள்ள கட்டுரைகளும் படைப்பிலக்கியங்களாகிய பாடல்களும், சிறுகதை நாடகங்களும் வளர்தமிழின் பல்வேறு கூறுகளைக் காட்டுவனவாகவும் தமிழியலோடு இணைந்த பல்துறை ஆய்வினைக் காட்டுவனவாகவும் அமைந்துள்ளன. அனைத்துத் துறைகளைப் பற்றியும் அறிஞர் பெருமக்களாலும் ஆய்வாளர்களாலும் எழுதப்பெற்ற ஆய்வுக் கட்டுரைகள் இவ்வாய்வுக் கோவைத் தொகுதிகளை அலங்கரிக்கின்றன. தமிழியல் ஆய்வுப் போக்கினை வெளிப்படுத்தும் வகையில் நூற்றுக்கணக்கான ஆய்வுக் கட்டுரைகள் ஒவ்வொரு ஆண்டு ஆய்வுக்கோவையிலும் இடம்பெற்று வருவது மகிழ்ச்சிக்குரிய செய்தியாகும்.

இவ்வாய்வுக்கோவையினைச் சிறப்பான முறையில் உருவாக்கும் முயற்சியில் உறுதுணையாக இருந்தோர் பலர். அவர்களில் அச்சுப்பிழை திருத்தியுதவிய புலவர். இரா. கணபதி அவர்கள் குறிப்பிடத்தக்கவர். ஆய்வுக்கோவையின் இரண்டாம் தொகுதியினைத் திருத்தும் பணியில் ஈடுபட்ட அண்ணாமலைப் பல்கலைக்கழக மொழியியல் துறை ஆய்வாளர் திரு

ம. சிவசண்முகம் குறிப்பிடத்தகுந்தவர். மூன்றாம் தொகுதி அச்சுப்பிழை திருத்தத்தையும் பிறபணிகளையும் செவ்வனே செய்த மொழியியல் துறை ஆய்வாளர் திரு ஆ.கோ. நடராசன், பாராட்டுக்குரியவர். இவ்வாய்வுக்கோவையின் முதல் தொகுதி யைக் குறித்தக் காலத்தில் சிறப்பான முறையில் அச்சேற்றித் தந்துள்ள பெருமை சிதம்பரம் ஸ்ரீவேலன் அச்சகத்தாரைச் சாரும். இவர்கள் அனைவருக்கும் எங்கள் நன்றியை உரித் தாக்குவதில் பெருமகிழ் வெய்துகிறோம்.

அண்ணாமலைநகர்

20—5—89

ச. அகத்தியலிங்கம்
தா. ஏ. ஞானமூர்த்தி
செ. வை. சண்முகம்
சு. சக்திவேல்

பொருளடக்கம்

சுடர் மணி - ஓர் ஆய்வு

ஆ. பி. அந்தோனி இராசு
புனித பிஷப் கல்லூரி, திருச்சி

1 "சுடர்மணி" என்னும் காப்பிய நூல் ஆசுகவிப் புலவராகிய, கடலூர் ஆரோக்கியசாமி அவர்களால் இயற்றப் பட்டது. இதன் முதற்பதிப்பு 1976 லும், இரண்டாம் பதிப்பு 1987 லும் வெளிவந்தன. இந்நூலின் சிறப்பியல்புகள் சிலவற்றை இங்குக் காண்போம்.

2. இந்நூல் பாலகாண்டம், உபதேச காண்டம், மீட்புக் காண்டம், உத்தான காண்டம் என்னும் நான்கு காண்டங் களையும், 47 படலங்களையும், 1201 விருத்தப் பாக்களையும் கொண்டது. பெரும்பாலும் அறுசீர் ஆசிரிய விருத்தங்களாக வும், சிறுபான்மை பிறவகை விருத்தங்களாகவும் உள்ள இப் பாக்கள் எளியவை; இனியவை; இனிய இசையில் இசைக்கத் தக்க பல்வேறு சந்த அமைப்பு உடைய்வை. நூல் முழுவதை யும் இசையுடன் படிப்பவர்க்கு இன்பந்தரும் வகையில் சந்தங் கள் மாறி மாறி அமைந்துள்ளன. அங்ஙனம் சந்தம் வேறுபடும் இடங்களில் 'சந்தம் வேறு' என்ற குறிப்பு இந்நூலில் கொடுக்கப்பட்டிருக்கிறது.

3. இயேசுவின் வரலாற்றை அவரது பிறப்பிலிருந்து தொடங்காமல், உலகப் படைப்பிலிருந்து தொடங்கியிருப்பது இவ்வாசிரியர் கையாண்டுள்ள புதிய உத்தியாகும். ஆயினும், பழைய ஏற்பாட்டு வரலாற்றை முழுவதும் கூறாமல், உலகப் படைப்பு, முதல் பெற்றோரின் பாவம், மீட்பரை அனுப்புவ தாக இறைவன் அளித்த வாக்குறுதி, அங்ஙனம் குறிக்கப்பட்ட மீட்பர் பிறத்தல் என்று சுருக்கமாகவும் நேரடியாகவும் தொடர்புபடுத்தி, இயேசுவின் வரலாற்றைத் தொடங்கி,

இயேசு விண்ணேறியபின் அவரின் சீடர்கள் தூய ஆவியின் வருகைக்காகக் காத்திருத்தல் வரையுள்ள செய்திகளைச் சொல்லியிருக்கிறார்.

இவ்வளவு விரிந்த வரலாற்றை 1201 பாக்களில் அடக்கிக் கூறும் அரிய முயற்சியில் 'சுருங்கச் சொல்லல், விளங்க வைத்தல்' என்ற அழகுகள் அமைந்திருத்தலைக் காணலாம். வரலாற்றைச் சொல்லிச் செல்லும்போது, இடையிடையே வாழ்க்கை நீதிகளை நமக்கு உணர்த்துகிறார். இத்தகைய கருத்துக்கள் அடங்கிய கவிகள். 'கவிக் கூற்று' என்ற தலைப்பின் கீழ் தனியே தரப்பட்டிருப்பது இந்நூலின் தனிச் சிறப்பாகும்.

4. இனி, இந்நூலின் கவிச்சிறப்புக்களைச் சிறிது காண்போம். பன்னீராயிரம் பாடல்களில் கம்பர் காட்டியுள்ள கவித் திறத்தைப் பன்னிரண்டு நூறு பாடல்களிலேயே காட்டியிருக்கும் இக்கவிஞரின் திறத்தை வியந்துதான் பாராட்ட வேண்டும்.

5. 'சாத்தான் பாம்பின் வடிவில் வந்தான், முதற் பெற்றோரை ஏமாற்றி, முதற் பாவத்தைச் செய்யச் செய்தான்', என்ற நிகழ்ச்சியைக் கூறியபின், இன்றைய நமது வாழ்க்கைக்கு அந்நிகழ்ச்சி அளிக்கும் அறிவுரை என்ன என்று 'கவிக் கூற்றாகக்' கூறுகிறார்.

> 'இன்றும் சாத்தான், நண்பர் உருவில் நம்மை அணுகுவான். நம்மை ஏய்த்துவிட்டு நழுவி விடுவான். எனவே, எவர் சொல்லையும் ஆராய்ந்து பாராமல் ஏற்றுக் கொள்ளக்கூடாது.' என்று அறிவுறுத்துகிறார்.

அறிவுரை கூறும் அக்கவிதை இது:

''பாம்பினைப் போலே வந்து
　　பசப்பிப்பல் வினைகள் மூட்டி
வீம்பொடு செல்லும் வீண
　　ருலகிடை யுள்ளா ரென்றும்
நாம்பிறர் மொழியை யாய்ந்து
　　நடந்திடல் வேண்டு மென்றும்

பாம்பினால் கெட்ட முன்னோர்
படிப்பினை யூட்டு மல்லோ!" (18)

6. பல கருத்துக்களைக் கற்பனை செய்து கூறுவது காப்பியப் புலவர்கள் கையாளும் உத்தியாகும். இப்புலவரும் இம் முறையைக் கையாண்டு பல கற்பனைகளை வடித்துள்ளார்.

குழந்தை இயேசுவை மாட்டுக் கொட்டிலில் கண்டு வணங்கிவிட்டுத் தமது கிடைக்கு இடையர் திரும்புகின்றனர். அவர்கள் செல்லும் வழியில் உரையாடியதாக ஓர் அருமையான கற்பனை உரையாடலைக் கவிஞர் உருவாக்கியிருக்கிறார். (73-77)

இடையருள் இளையவன் ஒருவன், மற்றொருவனை 'அண்ணே' என்று விளித்து, உலகைப்படைத்து ஆண்டு நடத்தும் பேரரசராகிய இவர் பிறப்பதற்கு இந்த உலகில் வேறு இடம் கிடைக்காதா? இங்கே வந்து ஏன் பிறந்தார்?' என்றான்.

அதற்கு விவரம் தெரிந்த இடையர் ஒவ்வொருவரும் ஒவ்வொரு வகையாகக் காரணம் கூறினர். 'பாவிகளாகிய மனிதர்கள் கட்டி வாழும் வீட்டில், பாவமே அறியாத இப்பாலன் பிறக்க நாணினார். அதனால் பாவமே செய்யாத மாடுகளின் வீட்டில் வந்து பிறந்தார்' என்றான் முதல்வன்.

"யாராவது ஒரு மனிதனின் வீட்டில் அவர் பிறந்திருந்தால், அஃது அவருக்கு இரவல் வீடுதானே! இக் கற்குகையோ அவரது படைப்பு எனவே, அவரது சொந்த வீடு" என்றான் இரண்டாமவன்.

"அழியக்கூடிய மனிதன் கட்டி வாழும் வீட்டில் அழிவில்லாதவனாகிய ஆண்டவன் பிறத்தல் அழகன்று அல்லவா? எனவே, அழிவில்லாத குகையில் குழந்தையாகப் பிறந்தார்' என்று மூன்றாமவன் மொழிந்தான்.

"இப்போது, இளைய இடையனுக்கு இன்னொரு ஐயம் எழுந்தது. 'மக்களுக்குள் கடை நிலையிலுள்ள இடையராகிய நம்மை அழைத்தது ஏன்? என்று கேட்டான்.

''நாட்டிலே வாழுகின்ற மக்கள் தாம், தம்மை உயர்ந்தவராகவும் நம்மைத் தாழ்ந்தவராகவும் பாகுபடுத்தி வைத்துள்ளனர். ஆனால், உலகின் பாவத்தை ஒழிக்க வந்த மீட்பருக்கு உயர்வு தாழ்வு என்பது ஏது?' என்றான் இன்னொருவன்.

இப்படி வினாவிக்கொண்டும் விடையிறுத்துக்கொண்டும் இடையர் தம் கிடையை அடைந்தனர்.

இக்கவிஞரின் கற்பனை சிறந்து விளங்கும் மற்றோரிடத்தைக் குறிப்பிடுவது எனது கடமையாகும். இன்று உலகிலுள்ள பல பொருட்களின் நிலைகளையும் காணுகிறோம். இவை அவற்றின் இயற்கையென்று எண்ணி அமைதி கொள்ளுகிறோம். இவ்வியற்கையில் செயற்கையைக் காணுகிறார் இக்கவிஞர். இயேசுவின் இறப்பிற்குமுன் அவற்றின் இயல்பு வேறு வகையாக இருந்ததாகவும் அவரது இறப்பிற்கு இரங்கல் தெரிவித்து அவை தம் நிலையை மாற்றியமைத்துக் கொண்டதாகவும் இக்கவிஞர் காரணம் காட்டுகிறார்.

"இயேசு இறப்பதற்கு முன்புவரை அசைவற்று இருந்த கடல், அவரது மரணச் செய்தியைக் கேட்டு, அலைகளாகிய கைகளால் தன் மார்பில் அறைந்துகொண்டு அழத் தொடங்கியது. அப்படி அறைந்துகொண்டு அழுவதைக் கடல் இன்றுவரை நிறுத்தவேயில்லை'' (1105).

"மேகங்கள் முன்பெல்லாம் ஓரிடத்தில் நிலைத்தே நின்றன. இயேசு இறந்ததைக் கண்டு நிலைகெட்டு அங்குமிங்கும் ஓடியதோடு, அவருக்காக அழுத மக்களோடு சேர்ந்து தாமும் அழுதன. அன்று முதல் இன்றுவரை மேகங்கள் அலைந்துகொண்டும் அழுதுகொண்டும் இருக்கின்றன. அவற்றின் கண்ணீரைத்தான் நாம் மழை என்கிறோம். (1106)

"முன்பெல்லாம் சூரியன் ஒளிமட்டுமே கொடுத்துக் கொண்டிருந்தான். இயேசுவை மனிதர் அநீகியாகக் கொன்றதைக் கண்டு சினந்து வெம்மை கொண்டான். அந்த வெம்மையை அவன் இன்னமும் தணித்துக் கொள்ளவில்லை. அதனால்தான் நாம் இன்றும் சூரியனிடமிருந்து ஒளியுடன் சூட்டையும் பெறு கிறோம். (1107)

"மலைகளுக்குச் சிறகுகள் இருந்தன; அவை ஓரிடத்தி லிருந்து வேறோர் இடத்திற்குப் பறந்து சென்றன" என்று இந்து சமயப் புராணங்கள் கூறுகின்றன. இந்தக் கருத்தை அடிப்படையாக வைத்து இக் கவிஞர் செய்திருக்கும் கற்பனையை இனிக் காண் போம்.

"அதுவரை ஓரிடத்திலிருத்து மற்றோரிடத்திற்குப் பறந்து சென்ற மலைகள் இயேசு இறந்தபோது அசைவற்று நின்றன; அப்படியே நிலைத்துவிட்டன. அதுமுதல் அவை இருந்த இடம்விட்டு நகர்வதே யில்லை. (1108)

"முன்பெல்லாம், மரங்கள் தங்களிடம் பழுக்கும் பழங் களை எடுத்துவந்து மக்களிடம் விற்று வந்தன. இயேசு இறந்த சோகச் செய்திகேட்டு அவை சோர்ந்து நின்றன. அதுமுதல் அவை நமக்குப் பழம் கொண்டு வந்து கொடுக்கும் தொழிலையும் மறந்தன. அதனால் தான் பழ மரங்களைத் தேடி, நாடி ஓடவேண்டிய நிலை நமக்கு ஏற்பட்டுவிட்டது, (1109)

'மலர்ச் செடிகளுங்கூட மரங்களைப் போல் மலைத்து நின்றுவிட்டன, ஆகவே தான், அவை நமக்கு மலரளித்த நிலை மாறி, நாம் அவற்றில் மலர்களைப் பறிக்க - களவாட - நேர்ந்தது (112).

"முன்பு தேய்தலும் வளர்தலுமின்றி முழுமைபெற்று இருந்த திங்கள், இயேசுவின் இறப்பை யெண்ணித்

தேய்வதும் வளர்வதுமாகத் தினம் ஒரு நிலையாகி மாறிக் கொண்டிருக்கிறது. (1111)

"முன்பு நிலையாக ஒளிர்ந்துகொண்டிருநத விண்மீன்கள், இயேசுவின் இறப்பைக் கேட்டு அழுது கண் சிமிட்டிய செயலை இன்னமும் விட்டபாடில்லை. எனவேதான் விட்டுவிட்டு ஒளிர்ந்துகொண்டிருக்கின்றன. (1112)

இதுவரை இப்புலவரின் கற்பனைகளாகக் கூறிய கருத்துக்கள் அனைத்திலும் 'தற்குறிப்பேற்றம்' என்னும அணி அமைந்திருத்தலைக் காணலாம்.

"உலக மீட்பர் ஆலயத்தின்
உள்ளே நுழைந்த வேளையிலே
பலபேர் கூலி விலைபேசி
பதறிப் பேசும் நிலையாலே
கலகம் செய்வோர் அடிதடியால்
காயப் பட்டோர் ஓலமிட
உலகைப் படைத்தோன் ஆலயமே
ஒத்தது குடியார் கடைத்தன்னை" (202)

நடைமுறை வாழ்க்கையில் நாம் காணும் நிகழ்ச்சிகளை உவமையாக்கி உரைப்பது இந்நூலாசிரியரின் இணையிலாத் திறன் என்பது இதனால் புலனாகும்.

சிலம்பில் கானல்வரி

க. அம்பிகா
திருவேங்கடவன் பல்கலைக் கழகம்

ஐம்பெருங்காப்பியங்களில் முத்தமிழ்க் காப்பியம் என்ற சிறப்புடையது சிலம்பு ஆகும். இந்நூல் முப்பெரும் பிரிவு களைக் கொண்டது. அவற்றுள் முதற்காண்டமாகிய புகார்க் காண்டத்தின் ஏழாவது காதை கானல்வரி. கதையோட்டத்தில் திருப்பு முனையாக இது அமைந்துள்ளது.

கானல்வரி என்று பெயர் வரக்காரணம்

கானல் என்பது கடற்கரைச் சோலை. கடலும் கடல் சார்ந்த பகுதியையும் பொருளாகக் கொண்ட வரிப்பாடல்களே கானல் வரிப்பாடல்களாம். கோவலன் — மாதவி ஆகிய அவ்விரு வர்க்கும் ஊழ்வினை உறுத்து வந்து ஊட்டப் பிரிந்ததனைக் கூறும் பகுதியே இப்பகுதியாகும். இதன் சிறப்பு நோக்கியே கானல்வரி எனப்பெயர் பெற்றது. இக்கானல் வரிப்பாக்களைக் குறித்து இங்கு ஆயப் பெறுகிறது.

கட்டுரை

ஆசிரியர் கட்டுரை எனப்பொருள் பொதிந்த உரைநடை யால் இயன்ற செய்யுளை முதற்கண் அமைத்து, அதை உவமை யாக்கி விவரிக்கின்றார்.

''சித்திரப் படத்துள்புக்கு செழுங்கோட்டின்
மலர்புனைந்து
மைத்தடங்கண் மணமகளிர் கோலம்போல் வனப்பு
எய்தி,
பத்தரும் கோடும் ஆணியும் நரம்பும் என்று
இத்திறத்துக் குற்றம் நீங்கிய யாழ்கையில்
தொழுதுவாங்கி''

என யாழின் தோற்றத்திற்குப் புதுமணிக்கோலம் பூண்ட மகளிரை உவமையாக்குகிறார்.

ஆற்றுவரி

இந்த விழாவின் இறுதிநாளில் மாதவியாடிய பதினா றாடல் கோவலனுக்கு வெறுப்பை உண்டாக்கியது. இந்நிலையில் கண்ணகியையும் மாதவியையும் கோவலன் ஒப்பிட்டுப் பார்க்கிறான். அவ்வொப்பீட்டின் வெளித்தோற்றமே கானல் வரியில் அவள் பாடிய ஆற்றுவரியாக அமைந்துள்ளது:

"திங்கள் மாலை வெண்குடையான் சென்னி செங்கோ
வதுவோச்சிக்
கங்கைதன்னைப் புணர்ந்தாலும் புலவாய்
வாழிகாவேரி
கங்கைதன்னைப் புணர்ந்தாலும் புலவாதொழிதல்
கயற்கண்ணாய்
மங்கைமாதர் பெருங்கற்பென் றறிந்தேன்
வாழிகாவேரி"
மன்னுமாலை வெண்குடையான் வலியார்
செங்கோ லதுவோச்சிக்
கன்னித்தன்னைப் புணர்ந்தாலும் புலவாய் வாழி
காவேரி
கன்னித்தன்னைப் புணர்ந்தாலும் புலவா தொழிதல்
கயற்கண்ணாய்
மன்னுமாதர் பெருங்கற்பென் றறிந்தேன்
வாழிகாவேரி

என அடிகளார் வளையார் செங்கோல் ஓச்சிய சோழன் காவிரி இருப்பவும் கங்கையை மறந்தான், கோவலனும் கண்ணகியைத் துறந்து மாதவியை அடைந்தான். சோழன் செயலைக் கண்டு காவிரி சினந்து சோழனிடம் வெறுப்புக் கொள்ளவில்லை, ஊடல் கொள்ளவில்லை; சோழனிடம் சொண்ட அன்பு சிறிதும் தளரவில்லை.

கண்ணகி மாதவியை நாடிச் சென்ற கோவலனை வெறுத் தொதுக்கவில்லை. நகைமுகத்தோடு கோவலனை விரும்பி

வரவேற்றாள். கோவலன் விரும்பிய பொழுதெல்லாம் தனது அணிகளைக் கொடுத்து மகிழ்ந்தாள். இதுவே பெருங்கற்பு. கோவலன் ஒப்பிட்டுப் பார்க்கும்போது இவ்வுண்மையை அறிந்து கொண்டான். எனவே அறிந்தேன் என மகிழ்வதாக வியந்துரைக்கின்றார்.

சார்த்துவரி

அடுத்துக் கோவலன் புகார்நகரைச் சிறப்பித்துப்பாடும் மூன்று பாடல்கள் சார்த்துவரியைச் சார்ந்தவை. தோழி, தலை மகள் முன்நின்று வரைவு கடாவும் துறையில் இவை அமைந்து உள்ளன.

> ''பாட்டுடைத் தலைவன் பதியொடும் பேரொடும்
> சார்த்திப்பாடிற் சார்த்தெனப்படுமே''

என்பது இலக்கணம். இது முகச்சார்த்து, முரிச்சார்த்து கொச்சகச் சார்த்து என்று மூன்று வகைப்படும் "கரியமலர்'' ''காதலர் ஆகி, ''மோதுதிரை'' ஆகிய மூன்று பாடல்களும் முகச்சார்த்து என்பதை

> ''மோது முதுதிரையால் மொத்துண்டு போந்தசைந்த முரல் — வாய்ச் சங்கம் மாதர் வரிமணல்மேல் வண்டல் உழுதழிப்ப மாழ்கி, ஐய கோதை பரிந்தசைய மெல் விரலால் கொண்டோச்சும் குவளை மாலைப் போது சிறங்கணிப்பப் போவார் கண்போகாப்; புகாரே எம்மூர்''

என இறைச்சிப் பொருள் பொருந்தவே கோவலன் பாடியதாக அடிகள் கூறுகின்றார்.

முகமில்வரி

குறியிடத்துச் சென்ற பாங்கன் தலைமகனது காதல் மிகுதியைச் குறிப்பினால் அறிந்து கூறும் பாடல்,

> ''துறைமேய் வலம்புரி தோய்ந்து மணல்உழுத
> தோற்றமாய்வான்
> பொறைமலி பூம்புன்னைப் பூவுதிர்ந்து நுண்தாது
> போர்க்குங்கானல்
> நிறைமதி வாண்முகத்து நேர்கயற்கண் செய்த

உறைமலி உய்யாநோய் ஊர்சுணங்கு மென் முலையே
தீர்க்கும் போலும்

என ஆசிரியர் மேற்கண்ட பாடலில்,

"இருநோக்கு இவளுண்கண் உள்ளது ஒருநோக்கு
நோய்நோக்கொன் றந்நோய் மருந்து"

என்ற குறளின் கருத்தை உள்ளுறை பொருத்த குறிக்கின்றார்.

நிலைவரி

நிலைவரியின் இலக்கணம்

"முகமும் முரியும் தன்னொடு முடியும்
நிலையை உடையது நிலையெனப்படும்"

என்பது நூற்பா. தனிமையளாக எதிர்ப்பட்ட தலைவியை நோக்கித் தலைவன் கூறும் கூற்றில் அமைந்த பாடலை,

"கயல் எழுதி வில்லெழுதிக் காரெழுதிக் காமன்
செயல் எழுதித் தீர்ந்த முகம் திங்களோ காணீர்
திங்களோ காணீர் திமில்வாழ்நர் சீறூர்க்கே
அங்கண் ஏர் வானத்து அரவஞ்சி வாழ்வதுவே"

என அடிகள் விளக்குகின்றார்.

முரிவரி

முரிவரியின் இலக்கணம்

"எடுத்த இயலும் இசையும் தம்மில்
முரித்துப் பாடுதல் முரி எனப்படும்"

என்பது நூற்பா. பாங்கனைக் கேட்ட தலைவன் உற்றது உரைத்தல் என்ற துறையில் அமைந்த பாடலை ஆசிரியர்,

"பொழில்தரு நறுமலரே புதுமணம் விரிமணலே
பழுதறு திருமொழியே பணையிள வனமுலையே
முழுமதி புரைமுகமே முரிபுகு வில்இணையே
எழுதரு மின்னிடையே எனையிடர் செய்தவையே"

என்று குறிக்கின்றார்.

திணை நிலைவரி

அறியேன் என்று வலிதாகச் சொல்லி பாங்கிகுறை நயப்பிக்கும் பாடல்கள் அவற்றுள் ஒன்று காமம் மிக்க கழிபடர்கிளவி. இதில் மாதவிபாடும் பாடல்கள் ஐந்து, அவை மாதவியின் அடிமனத்தை இனிதுணர்த்தும் திறம் உடையவை. இதன்கண் அமைந்த முதற்பாடல்.

"தம்முடைய தண்ணளியுந் தாமுந்தம் மான்றேரும்
எம்மைநினையாது விட்டாரோ விட்டகல்க
அம்மென் இணர அடும்புகாள் அன்னங்காள்
நம்மை மறந்தாரை நாமறக்க மாட்டேமால்"

இப்பாடல் வாயிலாக ஆசிரியர் மாதவியின் அயரா அன்பை விளக்குகின்றார்.

மயங்குதிணை நிலைவரி

தலைமகன் கூறிய பொழுது கண்டு ஆற்றாது தலைவி கூற்றில் மூன்று பாடல்கள் உள்ளன. மாதவி கோவலன்மீது ஐயம் கொண்டமையை

"தானுமோர் குறிப்பினள்போல கானல்வரி- பாடற்பாணி' என இங்கு பாடியது வள்ளலின்றி காவியம் அமைத்து வெற்றி பெற்றவர் இளங்கோ என்பதை உணர்த்துகின்றது.

மேற்கூறிய வரி சிக்கலைப் பின்னும் வளர்க்கிறது. ஊழ்விதிப் பட்ட மாதவியின் நுண்ணறிவும் மாறுகின்றது, அவளது பாட்டு தொடர்கின்றது, இவர்களுடைய இப்போட்டி இக்கால எரிந்த கட்சி எரியாகக் கட்சி பாடலையும், அவியையும் நினைவுபடுத்துகின்றது.

ஆற்றுவரி

'மாதவி போட்டிக்காகப் பாடுகிறாள்

"மருங்குவண்டு சிறந்தார்ப்ப மணிப்பூவாடை யதுபோர்த்துக்
கருங்க யற்கண் விழித்தொல்கி நடந்தாய் வாழிகாவேரி
கருங்க யற்கண் விழித்தொல்கி நடந்ததெல்லாம்
நின்கணவன்

திருந்து செங்கோல் வளையாமை அறிந்தேன்
வாழிகாவேரி

காவிரி மணிப்பூ ஆடை போர்த்து, கருங்கயல்கண் விழித்து ஒல்கி நடக்கிறது. இத்தகைய பெண்மை இயல்புகளோடு அதன் இயல்புகளோடு அதன் இயல்பு என்றும் மறவாமல் நடக்கக காரணம் யாது? அவள் கணவன் திருந்து செங்கோல் உடையான். வளையாச் செங்கோல் உடையான்; ஆனால் கோவலனோ, கங்கை தன்னைப் புணர்ந்தாலும் காவிரி புலவா தொழிதற்குக் காரணம் அவளுடைய பெருங்கற்பே காரணம் என்கின்றாள்.

கண்ணகியைக் காவிரியாகக் கண்டான் கோவலன், தன்னையே காவிரியாகக் காண்கிறாள் மாதவி, தன்பெண்மை பொலிவு எய்துதற்குத் தன் வாழ்க்கை செழிப்புறுதற்குத் தன் தூய்மைக்குக் கோவலனே காரணம் எனக்கருதுகிறாள்.

இவ்வாறு கணவன் நேர்மையணி மனைவி தலைதூக்கி நடப்பாள் என்ற குறிப்புடன் மாதவி பாடத்தொடங்கி, மேலே செல்லச்செல்ல மாறுகிறது,

அவற்றுள் சயான்வரியுடைப்பாடலும் முகமில்வரியுடைப் பாடலும் மாதவியின் பாடலில் வெளிப்படையாகக் காணப்படு கின்றன.

"கானல் வேலிக் கழிவாய் வந்து
நீநல் கென்றே நின்றா ரொருவர்
நீநல் கென்றே நின்றா ரவர்தம்
மானேர் நோக்கம் மறப்பா ரல்லர்"

இப்பாடல் வாயிலாக அடிகள் மெலிதாகச் சொல்லிக் குறை நயப்பித்தலையும்

"அடையல் குருகே யடையலெங் கானல்
அடையல் குருகே யடையலெங் கானல்
ஊர்திரைநீர்ச் சேர்ப்பற் குறுநோ யுரையாய்
அடையல் குருகே யடையலெங் கானல்

கவிஞர் தமிழ் ஒளியின் கவிதைகளில் பாட்டாளி வர்க்கக் கருத்துக்களின் தாக்கம் !

கா. நா. அரங்கராசன்
கரூர்

தமிழ்க் கவிதைத் துறையில் புதிய பரிணாமங்களைக் கொண்டு வந்த பாரதி — பாரதிதாசன் வழிவந்தவர் கவிஞர் தமிழ் ஒளி.

அவர் பிறந்தது புதுவை நகரம். கவிஞரின் இயற்பெயர் விஜயரங்கம். ‘தமிழ் ஒளி’ அவரது புனைபெயர். தந்தை பொ. சின்னையா நயினார், தாய் செங்கேணி அம்மாள். 21—9—1924-ம் நாள் அவர் பிறந்தார். மறைந்த நாள் 29—3—1965. வாழ்ந்த காலம் நாற்பது ஆண்டுகள்.

புதுவை கால்வே கல்லூரியிலும், கரந்தை செந்தமிழ்க் கல்லூரியிலும் பயின்றவர். அவர் பயின்ற பிற மொழிகள் பிரஞ்சு, ஆங்கிலம்.

தொடக்கத்தில் மாணவராக இருந்த நாட்களில் அவர் திராவிட இயக்கத்தில் இருந்தார். பின்னர் 1947-ம் ஆண்டு முதல் பொதுவுடைமை இயக்கத்தில் தன்னை இணைத்துக் கொண்டார்.

இவரது நூல்களை இடைவிடா முயற்சியுடன் தொடர்ந்து தொகுத்து வெளியிடும் பணியில் தன்னை முழுமையாக ஈடுபடுத்திக் கொண்ட செ. து. சஞ்சீவி அவர்கள் தனது தொகுப்புரையில், கவிஞர் தமிழ் ஒளியின் கவிதைகளின் தனித் தன்மை பற்றிக் கீழ்வருமாறு குறிப்பிடுகிறார் :

“பாரதி, பாரதிதாசனைப் பின்பற்றி எழுந்த இலக்கியப் படைப்புகளின் உள்ளடக்கமாக அமைந்திருந்த உணர்வுகள் ஒரே வார்ப்பாகத் தெரிந்ததை என்னால் உணர முடிந்தது. ஆனால் தமிழ் ஒளியின் கவிதைகளில் ஏதோ ஒரு தனித்தன்மை காணப்படுவதை என் உள்ளுணர்வு உணர்த்தியது”

“உழைக்கும் வர்க்கத்தின் போர்க்குணத்தை, வீறுகொண்ட எழுச்சியை அவர் அற்புதமாகப் பாடியிருந்தார். அது மட்டுமல்ல, உழைக்கும் மக்களின் அவலம் தோய்ந்த வாழ்க்கையைச் சித்தரிப்பதிலும் அவர் வெளிப்படுத்தியிருந்த வேதனைகள் வெற்றுப் புலம்பல்களாக இல்லாமல், வீர உரைகளாக வெடித்துச் சிதறிய வேகம், தமிழ் ஒளியின் தனித் தன்மைக்குச் சான்றாக விளங்கின”[1]

பன்மொழிப்புலவர் கா. அப்பாத்துரை அவர்கள், ‘தமிழ் ஒளியின் கவிதைகள்’ முற்போக்குக் கருத்துக்களையும் தொழிலாளர் இயக்கச் செய்திகளையும் ஒரு மனித இனக் காப்பியமாக வளம்பட வழங்குகின்றன. ‘சீனத்தின் புரட்சியையும் மற்ற உலக நாடுகளின் விடுதலைச் சூழல்களையும் தனது ஒப்புயர்வற்ற பாடல்களால் சிறப்பித்துள்ளார். இது இவரது தலைசிறந்த பெருமையாகும்’ எனக் குறிப்பிடுகிறார்.[2]

கவிஞர் தமிழ் ஒளி, கவிதை எழுதிப் பெயரெடுக்க வேண்டும் என்பதற்காகப் பேனா பிடித்தவரல்லர். தனது காலத்தில் நாடு சுதந்திரம் பெறுவதற்கு முன்பும் பின்பும், சமுதாயத்து அடிதளத்து மக்கள், சாதிக் கொடுமைகளாலும், பொருளாதார ஒடுக்குமுறைகளாலும் அனுபவித்து வந்த அல்லலை, அவலங்களை நேரில் கண்டும் அனுபவித்தும் கொதிப்படைந்தார். அதன் காரணமாக அந்த மக்களை இன்னலில் இருந்து மீட்டுப் புதுவாழ்வு அளிக்க எழுந்த இயக்கங்களோடு தொடர்பு கொண்டார்’.[3]

அவ்வகையில் ஒடுக்கப்பட்ட மக்களின் எழுச்சிக்கு உத்வேகமூட்டும் முனைப்பில் தமக்குக் கைவந்த கலையாய் அமைந்த கவிதையை ஒரு கருவியாகவே இவர் பயன்படுத்தினார்.

"இவர் எழுதி வெளி வந்துள்ள இருபதுக்கும் மேற்பட்ட இலக்கியங்களில் கவிதைத் தொகுதிகள் இரண்டும், குறுங் காப்பியங்கள் ஆறும் சிறப்பாகக் குறிப்பிடத்தக்கன."

கவிஞர் தமிழ் ஒளி 1947-ஆம் ஆண்டு எழுதி வெளியிட்ட காவியம் 'வீராயி' உலகின் எந்தப் பகுதியிலும் முதலாளி வர்க்கம் ஏழைகளைக் கொடுமைப்படுத்திக் கொண்டுதான் வருகிறது. 'வீராயி' 'பிறந்த நாட்டில் வாழ முடியாமல், கடல் கடந்து ஆப்பிரிக்க நாட்டிற்குச் சென்று பிழைத்தாலும், அங்கும் எயனாகத் திரிந்து சுரண்டும் முதலாளித்துவக் கொடுமைகளைக் கவிஞர் தமிழ் ஒளி உள்ளக் கொதிப்போடு எடுத்துக் கூறியிருக்கிறார்.

பாண்டிச்சேரியில் பிரஞ்சு ஆட்சி செலுத்திய காலத்தில் "போன்வேன்" (BONVAN) என்னும் ஆளுநரின் கொடுங் கோன்மையை எதிர்த்து மக்களிடையே கொதிப்பு ஏற்பட்டது. ஆளுநரின் மகளுடைய அதிகாரம் நிறைந்த ஆணவத் திமிரைக் கண்டு இளங்கவிஞர் தமிழ் ஒளிக்கு ஆத்திரம் பொங்கியது அவளைப் பற்றித் துண்டுப் பிரசுரம் எழுதி நகர் முழுவதும் வினியோகித்துவிட்டார். அதன் காரணமாகப் புதுவைச் சிறையில் இரு வாரங்கள் அடைக்கப்பட்டார்.

இந்திய சமுதாயத்தைக் கட்டிப் போட்டிருக்கும் சாதிமதக் கோட்பாடுகளையும், சுரண்டல் கொள்கைகளையும் ஆணி வேரோடு பிடுங்கி எறியும் வல்லமை தொழிலாளி வர்க்கத்துக்கே உண்டு என்பதை உணர்த்தினால்தான் தொழிலாளி வர்க்கத்தை ஒன்றுதிரட்டும் பணியைத் தன் கவிதைகளில் பாராட்டினார்; காவியங்களாகப் படைத்தார்.[4]

1947-ஆம் ஆண்டில் சென்னை நகரசுத்தித் தொழிலாளர் போராட்டம், நெல்லை மாவட்டம் விக்கிரமசிங்கபுரம் பஞ்சாலைத் தொழிலாளர் போராட்டம், ஆகியவற்றை வாழ்த்திக் கவிதை எழுதியுள்ளார். 1948-ஆம் ஆண்டு சோவியத் ரஷ்யாவின் நவம்பர் புரட்சியை "வெற்றி முழக்கம்" என்ற பெயரில் முன்னணி" ஏட்டில் கவிதை எழுதினார்.

1952-ஆம் ஆண்டு ஏப்ரல் திங்களில் 'மே தினமே வருக' என்ற சிறு வெளியீடு கவிஞரால் வெளியிடப்பட்டது

கவிஞர் எழுதி இதுவரை வெளியான நூல்களாவன

1) தமிழ் ஒளியின் கவிதைகள்
2) கவிஞர் தமிழ் ஒளியின் மக்கள் கவிதைகள்
3) நிலைபெற்ற சிலை
4) வீராயி
5) நீ எந்தக் கட்சியில்
6) மே தினமே வருக
7) கண்ணப்பன் கிளிகள்
8) சிலப்பதிகாரம் காவியமா? நாடகமா?

தமிழ் ஒளியின் கவிதைகள் என்ற நூலுக்கு முன்னுரை எழுதிய டாக்டர் மு. வ. அவர்கள், "கவிஞர் தமிழ் ஒளி தமிழ் வானத்தில் விளங்கிய ஒரு விண்மீன்! அதன் மங்காத தமிழ் ஒளியைப் போற்றுவோமாக!" என்று குறிப்பிடுகிறார்.

"மண்ணில் முளைத்தவன் நான் — அதன்
மார்பில் திளைத்தவன் நான்
எண்ணித் துணிந்துவிட்டேன் — இனி
எங்கும் பறந்து செல்வேன்"

எனக் கவிஞர் தன்னை அறிமுகம் செய்து கொள்ளுகிறார்.

[5]"பொய், மடமை, பூதம்
புராணம் தலைகவிழ
எய்த அம்பு போலே
இலக்கை அவை எய்த"

தனது கவிதைகளை ஏவிவிட்டவர் கவிஞர் தமிழ் ஒளி.

[6]"கோழிக்கு முன்னெழுந்து கொத்தடிமை
போலுழைத்துப்
பாடுபட்ட ஏழைமுகம் பார்த்துப்
பதைபதைத்து
கண்ணீர் துடைக்க வரும் காலமே நீ வருக"

என் 'மே தினமே வருக' என்ற கவிதையில் மக்களின் எதிர்காலம் எப்படி அமையவேண்டும் என்ற தனது விருப்பத்தைக் கோடிட்டுக் காட்டுகிறார் கவிஞர். அதற்கு மக்கள் செய்யவேண்டிய செயலையும் கூறுகிறார்.

7"தேளனைய முதலாளித் திருடர் தம்மை
சிரங்கொய்து கர்ஜித்து முரசு கொட்டி
ஆளவந்தோம் உலகத்தை ஏழை மக்கள்
அடிபண்ணியோம் எனச் சொல்லிக் கொடி
உயர்த்து" முன்னணி 1948.

"சதுப்பு நிலமாயிற்றுத் தமிழ்நாடு
சகதியில் கிடக்கிறார் தமிழரெல்லாம்"

என "நிலைபெற்ற சிலையில்" மனம் வருந்தும் கவிஞர்,

"விஞ்ஞானப் பூங்கா விரித்த மலர்களாய்
அஞ்ஞானம் நீக்கி அடிமைத் தளை போக்கி"

மக்கள் வாழ வேண்டுமென விரும்பியவர் கவிஞர் தமிழ் ஒளி.

"கண்ணப்பன் கிளிகள்" என்ற காவியத்தைக் குறிப்பிடாமல் கவிஞர் தமிழ் ஒளியின் இலக்கியத் திறமையை உணர்த்த இயலாது. பாரதியின் குயில் பாட்டுக்கு நிகராக, தனது 'கண்ணப்பன் கிளிகள்' என்ற காவியத்தைப் படைத்துப் படிப்போர் கண்களைக் குளமாகச் செய்தவர் கவிஞர் தமிழ் ஒளி. "இருபதாம் நூற்றாண்டு நடையானாலும் சொல்லும் பாணியும் சந்தமும் பல இடங்களில் சிலப்பதிகாரப் பாடல்களை நினைக்கச் செய்கின்றன" என்று இந்நூலுக்கு அணிந்துரை வழங்கிய திரு. கி. வ. ஜகந்நாதன் குறிப்பிடுகிறார்.

"என் கிளிகளுக்கு மனிதருடன் பரிச்சயமும் தமிழ் மொழியில் நல்ல ஞானமும் இருக்கின்றன" என்று கதை பிறந்த கதையில் எழுதுகிறார் கவிஞர் தமிழ் ஒளி.

அவரது சந்தச் சுவைக்குக் கீழ்வரும் வரிகள் சான்று பகர்கின்றன:

"பிரிந்தன இரு கிளிகள் - அவை
பிரிந்தன சொரிந்தன நீர் விழிகள்
எரிந்தன இரு கிளிகள் — அவை
இடறின இடறின இடறினவே!
சரஞ்சரமாய்ச் சரம் சலசலெனத்
தமிழ் மொழியிற்கவி கலகலெனச்
சரஞ்சுரமாயுடற் சுடுசுடெனத்
துணை மதனார் கணை விடுவிடென"

இப்படிப் பல பெருஞ் சிறப்புக்குரிய கவிஞர் தமது படைப்புக்கள் மூலம் போதிய வருவாய் பெற இயலாமலும், வறுமைக்கு ஆட்பட்டும், ஆஸ்துமா நோயினால் அவதிப் பட்டும் பெருந்துயரத்திற்கு ஆளானார்,

ஆற்றல் மிகு இக்கவிஞர் நாற்பதாண்டுகள் முடியுமுன்னரே காலமானார்.

அடிக்குறிப்புகள்

1 கவிஞர் தமிழ் ஒளியின் மக்கள் கவிதைகள் தொகுதி பக். 8, தமிழ்ப் புத்தகாலய வெளியீடு.

2 கவிஞர் தமிழ் ஒளியின் மக்கள் கவிதைகள் தொகுதி பக்கம் — 7 - தமிழ்ப் புத்தகாலய வெளியீடு.

3 கண்ணப்பன் கிளிகள் - கவிஞர் தமிழ் ஒளி பதிப்பாளர் உரை பக். 11 தமிழ்ப் புத்தகாலய வெளியீடு.

4 "பாட்டாளிகளைப் பாடிய பாவலர்கள்" - ஆசிரியர்: ஆர். நல்லகண்ணு — என். சி. பி. எச் வெளியீடு — பக்கம் 12, 14.

5 தமிழ் ஒளியின் கவிதைகள் பக். 83. தமிழ்ப் புத்தகாலய வெளியீடு

6 கவிஞர் தமிழ் ஒளியின் 'மக்கள் கவிதைகள்' தொகுதி பக். 19 — தமிழ்ப் புத்தகாலய வெளியீடு.

7 தமிழ் ஒளியின் "மக்கள் கவிதைகள்" பக்கம் -- 72 தமிழ்ப் புத்தகாலய வெளியீடு

ஒப்புமைக் குறள்கள்

அருணா பொன்னுசாமி
கரூர்

திருவள்ளுவர் தாம் எடுத்துக்கொண்ட பொருளை வற்புறுத்தப் பத்துக்குறளை வரையறையாக வைத்துக் கொண்டார். பத்து என்ற எண்ணுப்பெயர் இயற்கையில் எண்ணிப்பார்த்திட போதுமான அளவேயாகும். மனிதன் கைவிரல்களைக் கருவியாகக் கொண்டே எண்ணக்கற்றான். கைவிரல்கள் பத்தாக உளதாலும், எண்தொகையில் ஒன்று, பத்து, நூறு, ஆயிரம் என்ற பத்தின் பெருக்கம் உளதாலும் பத்து எனும் எண்ணுப்பெயர் குறிப்பிடத்தக்க எண்ணாகும். ஆதலின் திருவள்ளுவரும் ஒரு அதிகாரத்தில் பத்துக்குறள் எனும் நிலையைக் கையாண்டார். இந்த வரையறை சில அதிகாரங்களைப் பொருட்செறிவாக்கியும் சில அதிகாரங்களைப் பொருள் நெகிழ்ச்சியாக்கியும் உள்ளதை உற்றுநோக்குவார் உணர்வர். மேலும் இவ்வரையறையை மீறி பொருட்செறிவு கருதி ஒரு பொருளுக்கு இரு அதிகாரங்களும் திருவள்ளுவர் கண்டதுண்டு. காட்டாக, கல்வி (அதிகாரம் 40) கல்லாமை (அதிகாரம் 41) செங்கோன்மை (அதிகாரம் 55) கொடுங்கோன்மை (அதிகாரம் 56) ஆகிய அதிகாரங்களைக் கொள்ளலாம்.

இவ்வாறாக சிற்சில பொருள் பற்றித் திருவள்ளுவர் ஓரதிகாரத்தில் கூறியதோடு அமையாது அப்பொருளின் இன்றியமையாமையைக் கருத்திற் கொண்டு வேறு அதிகாரத்தில் கூறும் தந்திர உத்தி திருக்குறளில் உண்டு. சான்றாக இரண்டாவது அதிகாரமாகிய 'வான்சிறப்பில்' மழையைப் பற்றிக்கூறியவர் அத்தோடு அமையாது 55-ஆவது அதிகார

மாகிய செங்கோன்மையிலும் 56-ஆவது அதிகாரமாகிய கொடுங் கோன்மையிலும் குறிப்பிடுகின்றார்.

அதாவது,

வான்நின்று உலகம் வழங்கி வருதலால்
தான்அமிழ்தம் என்றுணரற் பாற்று, (குறள் 11)

நீர்இன்று அமையாது உலகெனின் யார்யார்க்கும்
வான்இன்று அமையாது ஒழுக்கு. (குறள்-20)

வானோக்கி வாழும் உலகெல்லாம் மன்னவன்
கோல்நோக்கி வாழும் குடி (குறள் 542)

துளியின்மை ஞாலத்திற்கு எற்றற்றே வேந்தன்
அளியின்மை வாழும் உயிர்க்கு (குறள் 557)

ஆகிய குறள்கள் மழையைப்பற்றிய கருத்துகள் அடங்கிய ஒப்புமைக் குறள்களாகத் திகழ்கின்றன.

குறள் பதினொன்றில், 'மழை பெய்ய உலகம் வாழ்ந்து வருவதால், மழையானது உலகத்து உயிர்களுக்கு அமிழ்தம்' என்று கூறியவர் இருபதாவது குறளில், 'எப்படிப்பட்டவர்க்கும் நீர் (மழை) இல்லாமல் உலக வாழ்க்கை நடைபெறாது என்பதால் மழையின்மேல் ஒழுக்கம் நிற்காது' என்று கூறிப்போந்தார். குறள் 542-இல், 'உலகத்திலுள்ள உயிர்கள் எல்லாம் மழையை நோக்கி வாழ்கின்றன; அதுபோல குடிகள் அரசனது செங்கோலை நோக்கி வாழ்கின்றன: என்றும்; குதள் 557-இல், 'மழை இல்லாதிருத்தல் உலகத்திற்கு எத்தன்மையானதோ அத்தன்மையானது நாட்டில் வாழும் குடிமக்களுக்கு அரசனுடைய கொடுங்கோன்மை' என்றும் கூறினார். ஆக, மழையின் சிறப்பு 11, 20, 542, 557 ஆகிய நான்கு குறட் பாக்களிலும் சொல்லப்பட்டுள்ளது.

மழையே உலக உயிர்கட்கும் மக்களுக்கும் மன்னனுக்கும் உயிர்ப்பொருளாக விளங்குதலின் வான்சிறப்பு, செங்கோன்மை, கொடுங்கோன்மை எனும் அதிகாரங்களில் இவ்வொப்புமை வரலாயிற்று, இஃது 'கூறியது கூறல்' (நன்னூல் நூற்பா 12) ஆகா. 'ஒப்பக்கூறல்' (தொல்காப்பியம், மரபியல் நூற்பா 657)

என்ற உத்தியின் பாற்பட்டதாகும். இன்னும் மரம், செத்தார், அறம் எனும் சொல்லாட்சி ஒப்புமைக் குறள்கள் உள்ளன,

அன்பகத் தில்லா உயிர்வாழ்க்கை வன்பாற்கண்
வற்றல் மரந்தளிர்த் தற்று. (குறள் 78)

மண்ணோ டியைந்த **மரத்தனையர்** கண்ணோடு
இயைந்துகண் ணோடா தவர். (குறள் 576)

உரமொருவற்கு உள்ள வெறுக்கை அஃதில்லார்
மரமக்க ளாதலே வேறு. (குறள் 600)

அரம்போலும் கூர்மைய ரேனும் **மரம்போல்வர்**
மக்கட்பண்பு இல்லா தவர். (குறள் 997)

நாண்அகத் தில்லார் இயக்கம் **மரப்பாவை**
நாணால் உயிர்மருட்டி யற்று. (குறள்—1058)

இரப்பாரை இல்லாயின் ஈர்ங்கண்மா ஞாலம்
மரப்பாவை சென்றுவந் தற்று. (குறள் 1058)

ஆகிய குறட்பாக்களில் முதலில் அன்பில்லாதவரின் வாழ்க்கையை வற்றல்மரம் என்றும், இரண்டாவதாகக் கண்ணோட்டம் இல்லாதவரை மரம் என்றும்; மூன்றாவதாக ஊக்கமில்லாதவரை மரம் என்றும்: நான்காவதாக மக்கட் பண்பில்லாதவரை மரம் என்றும்; ஐந்தாவதாக நாணம் இல்லாதவரை மரப்பாவை என்றும்; ஆறாவதாக இரப்பார் இல்லாயின் இவ்வுலக இயக்கம் மரப்பாவையைக் கயிற்றால் ஆட்டுதல் போன்றதே என்றும் கூறலானார். மரத்தையும் மரப்பாவையையும் எடுத்தாளும் ஒப்புமை காண்க,

உயிரோடிருப்பவர்களையெல்லாம் வள்ளுவர் மானிடராகக் கணக்கில் கொள்ள மறுத்து-உயிரோடிருப்பினும் அவர்களில் சிலரைச் செத்தார் பட்டியலில் சேர்ப்பார்.

குறள் எண்பதில், அன்பின் வழியில் இயங்கும் உடம்பே உயிர் நின்ற உடம்பு, அன்பு இல்லாதவர் உடம்பு எலும்பைத் தோல் போர்த்த வெற்றுடம்பு என்று கூறுவார். வெற்றுடம்பு என்றது செத்தாருக்குச் சமம் என்பதாகும். குறள் 143இல் தெளிந்து நம்பியவருடைய மனைவியிடத்தே விருப்புற்று தீமை

செய்து நடப்பவர் செத்தவரைவிட வேறுபட்டவர் அல்லர் என்று கூறுவார். குறள் 214இல் ஒப்புரவை அறிந்து போற்றிப் பிறர்க்கு உதவியாக வாழாதவனைச் செத்தவருள் சேர்த்துக் கருதுக என்பார். குறள் 310இல் சினத்தில் அளவுகடந்து சென்றவர் இறந்தவரே என்பார். குறள் 1001இல் நிறைந்த பெரும் பொருள் சேர்த்தவன் அதை உண்டு நுகராமல் இருப்பவன், இருந்தும் செத்தவனே என்றார். ஆகவே அன்பில்லாதவரையும், பிறன்மனை விழைவாரையும், ஒப்புரவை அறியாதவரையும், சினம் மிகுந்தவரையும் பொருளைத் தானும் நுகராது, பிறரையும் நுகரவிடாது சேர்த்து வைத்திருப்பவரையும் செத்தார் பட்டியலிலேயே வள்ளுவர் சேர்த்த ஒப்புமையை உணரலாம்.

இதே போன்று அறத்தின் சிறப்பைப் பேசும்போது வள்ளுவர், அன்பிலதனை அறம் காயும் (குறள் 77) என்றும்: சினம்காத்து கற்றடங்கியவனின் செவ்வியை அறம் பார்த்திருக்கும் (குறள்-130) என்றும்; பிறன்கேடு சூழ்ந்தவனை அறம் சூழும் (குறள்-204) என்றும்; பிறர்க்கின்னா செய்தவரை அறம் தானே தண்டிக்கும் (குறள்-319) என்றும்; மற்றவர் நாணும் பழிக்கு ஒருவன் காரணமாக இருந்தும் அவன் நாணாதிருப்பின் அறம் நாணி அவனைக் கைவிடும் (குறள்-1018) என்றும் கூறியுள்ள ஒப்புமைக் குறள்கள் சிறப்பானவை.

இங்ஙனமாகத் திருவள்ளுவர் மனிதனுக்கு முழுக்கத் தேவைப்படும் ஒழுகலாறுகளைப் பன்னிப்பன்னிப் பகரும் குறள்கள் இன்னும் பல உள. அவற்றுள். மழை, மரம், செத்தார், அறம் ஆகியன வலியுறுத்த வேண்டிய இடங்களிலேயெல்லாம் தவறாமல் ஒப்பக்கூறல் உத்தியின்படி கூறிய திருவள்ளுவரின் உறுதிப்பாடு பாராட்டற்பாலது.

சங்க இலக்கியங்களில் கொல்லர்களின் நிலை

வே. சா. அருள்ராஜ்
தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகம்

முன்னுரை

மக்களின் பொருளாதார வாழ்வில் பெரும் மாற்றத்தினை ஏற்படுத்தியவர்கள் இரும்புத் தொழில் செய்யும் கொல்லர் களேயாவர். கிராமக் கைத்தொழிலின் உயிர்நாடியான இவர் கள் நாட்டின் இயந்திரத் தொழில்களைக் காத்தனர். கொல்லன் வருந்தி உழைத்தமையால்தான் அவனது கைகள் இரும்பு போன்று காணப்பட்டன. ஆதலால் அவனைக் 'கருங்கைக் கொல்லன்'[1] எனவும், கருங்கை' வினைஞர்'[2] எனவும்சங்ககாலத் தில் அழைத்து வந்தனர். 'கருங்கை' என்பதற்குக் 'கரியகை' என்பது பொருள் அல்ல. 'கருங்கை' என்பதைக் கருமை+கை' எனப் பிரிப்பர். 'கருமை' என்பதற்கு 'வலிமை' என்று பொருள் வலிய கையை உடைய கொல்லன்/வினைஞர் என்பது இதன் பொருளாகும். இரும்புத் தொழில் செய்யும் கொல்லனுக்கு மேற்கூறப்பட்ட பெயர்கள் மட்டுமின்றி 'யானைக்குத் தோடி யிடுபவன்'[3], 'வேல் வடிப்பவன்'[4] ஆகிய பெயர்களும் சங்க இலக்கியங்களில் வழங்கலாயின.

சங்க இலக்கியங்களின் காலம் பொதுவாக கி.மு. 3-ஆம் நூற்றாண்டிலிருந்து கி.பி, 2-ஆம் நூற்றாண்டு வரையுள்ள காலக்கட்டமாகும் என்பது அறிஞர் பலர் ஏற்றுக்கொண்ட ஒருமித்தக் கருத்தாகும். இக்காலக் கட்டத்தில் கொல்லர்களது நிலை ம்ற்றும் சமுதாயத்தில் அவர்களது செல்வாக்கு இன்னோரன்ன செய்திகள் சங்க இலக்கியங்களில் மிகத் தெள்ளத் தெளிவாகக் கொடுக்கப்பட்டுள்ளன. இது குறித்து விரிவாக ஆய்வதே இக்கட்டுரையின் நோக்கமாகும்.

சங்க இலக்கியத்தில் கொல்லர்கள்

தமிழ்நாட்டில் கொல்லர்கள் தங்களது தொழிலை மேம்படச்செய்து வந்தனர். அவர்களில் ஒரு பிரிவினர் 'காரோடர்' என அழைக்கப் பட்டனர். இவர்கள் பட்டடைக் கல்லின் (Whet — Stone) உதவியால் கருவிகள் ஆயுதங்கள் போன்றவற்றைக் கூர்மைப்படுத்துகின்ற தொழிலைச் செய்து வந்த செய்தி அகநானூற்றுப் பாடல் ஒன்றில் கூறப்பட்டுள்ளது[5]. தமிழகத்திற்குப்பிற இடங்களிலிருந்தும் கொல்லுத்தொழில் மற்றும் பிறதொழில் வல்லுநர்கள் வரவழைக்கப் பட்ட செய்தி இலக்கியங்களில் கூறப்பட்டுள்ளது. அவந்தி நாட்டிலிருந்து கொல்லுத் தொழிலில் புலமைபெற்ற கொல்லர் கள் வரவழைக்கப்பட்டு அவர்கள் தமிழகத்தின் தலைசிறந்த நகரங்களில் தங்கி தண்டமிழ் வினைஞர் தம்மொடு கூட சிறுதொழில் பேட்டைகளில் நடைபெற்ற கைத்தொழில்களில் ஈடுபட்ட செய்தி மணிமேகலையில் கூறப்பட்டுள்ளது.[6]

சமுதாயத்தில் கொல்லர்களின் இடம்

ஒவ்வொரு ஊரிலும் கொல்லுப்பட்டறைகள் இருந்திருப் பதற்கான சான்றுகள் சங்க இலக்கியங்களில் இல்லை என்பது தெளிவாகின்றது. காப்பியக் காலத்தில்கூட இந்நிலையே தொடர்ந்திருக்கலாம். குறுந்தொகைப்பாடல் ஒன்றில் ஏழு ஊர்களில் உள்ள மக்கட்குச் செய்யவேண்டிய கொல்லுத் தொழிலுக்கு பொதுவாக ஒரு கொல்லுலையே காணப் பட்டசெய்தி கூறப்பட்டுள்ளது[7]. இதிலிருந்து ஏழு ஊர்களுக்கு ஒரு கொல்லுப்பட்டறை வீதமே பழந்தமிழகத்தில் இருந்து வந்திருப்பது தெரிய வருகின்றது. பழங்காலத்தில் போர்கள் நிறைந்திருந்ததால் போராயுதங்கள் பல செய்ய வேண்டியிருந்த தாலும், பயிர்த்தொழில் மற்றும் பல்வேறு தொழில்களுக்கு வேண்டிய கருவிகளும் வீட்டுத் தேவைகளுக்குரிய கருவிகளும் செய்ய வேண்டியிருந்ததாலும் கொல்லர்கள் சமுதாயத்தில் முக்கிய பங்கு வகித்தவர்களாகக் காணப்பட்டனர். ஏழு ஊர்களுக்கு ஒரு கொல்லர் வீதமே காணப்பட்டதால் சமுதாயத்தில் கொல்லர்களின் தேவை மிகவும் முக்கியத்துவம்

வாய்ந்ததாக அந்நாட்களில் காணப்பட்டது. அரசர்கள் கூட கொல்லர்களிடம் வந்து போருக்குரிய ஆயுதங்களை வடித்துத் தருமாறு வேண்டுவதைச் சங்க இலக்கியங்கள் வாயிலாக அறிந்து கொள்ளலாம். ஈர்ந்துார் கிழான் தோயன் மாறனிடம் சென்று பாணர் இரக்குங்கால் அப்பாணரின் உண்ணாத மருங்குலைக் காட்டித் திருந்திலை நெடுவேல் வடித்துத் தருமாறு தன்னூர்க் கருங்கைக் கொல்லனிடம் முறையிடுவதைப் புறநானூற்றுப் பாடல் ஒன்று[8] கூறுகின்றது. தனிப்பாடல் திரட்டில் கம்பர் பாடியதாகக் கூறப்படும் ஒரு வெண்பாவில்[9], கருணையாற் சிறந்த மாவண்டூரிலுள்ள கருமாரச் சிங்கனது உலைக்களத்திற்குச் சென்று பாற்கடலையுடையவாகிய திரு மாலும்பிரமனும் சக்கரமும் எழுத்தாணியும் செய்துதர வேண்டு மென்று முறையிட்ட செய்தியும், கோழிக்கொடியை உடைய வனாகிய முருகப்பெருமான் கிரவுஞ்சமலையை எறிவதற்கு வேலாயுதம் செய்து தாருங்கள் என்று முறையிட்ட செய்தியும் திருநீற்றையுடையவனாகிய சிவபெருமான் அகங்கையில் தாங்குதற்குரிய மழுவாயுதம் செய்துதர வேண்டுமென்று முறையிட்ட செய்தியும் கூறப்பட்டுள்ளது.

கொல்லர் சமூகத்தில் சங்கப் புலவர்கள்

பழந்தமிழகத்தில் குலத்தொழிலின் அடிப்படையில் பெயர்கள் இடப்பட்டதற்கான சான்றுகள் பல சங்க இலக்கியங்களில் இடம் பெற்றுள்ளன. சங்கப் புலவர்களிலும் பலரது பெயர்கள் இவ்வடைமொழியை ஏற்றுவருவதிலிருந்து கொல்லர் சமுதாயத்திலும் பல புலவர்கள் தோன்றியிருக்கின்றனர் என்ற உண்மை புலனாகின்றது. இரும்பு மற்றும் பொன் வேலை செய்யும் தொழிலாளிகளைக் கொல்லர்கள் என அழைத்து வந்தனர். அகநானூற்றுப் பாடல் எண் 363ஐ பாடியவர் பெயர் மதுரை பொன் வெண்ணாகனார் என்பதாகும். இப்புலவர் பொன் வேலை செய்யும் குலத்தில் பிறந்த வராவர். நற்றிணைப் பாடல் எண் 285ஐ பாடியவர் பெயர் மதுரைக் கொல்லன் வெண்ணாகனார் என்பதாகும். கொல்லன் என்று பொதுவாக அழைத்தமையால் இவர் பொற் கொல்லரா அல்லது கருங்கொல்லரா என்பதில் ஐயம் எழுகிறது

குறுந்தொகைப் பாடல் எண் 373ஐ பாடியவர் பெயர்மதுரைக் கொல்லன் புல்லன் என்பதாகும். இங்கும் கொல்லன் என்றே சுட்டப்பட்டுள்ளது. தற்காலத்தில் பெரியவர்களின் பெயர் களுக்கு முன் ஊர்ப்பெயரைச் சேர்த்து அழைப்பதைக் காண லாம். சங்க காலத்திலும் பெயருக்கு முன்னால் ஊர் மற்றும் சாதியின் பெயர் கொடுக்கப்பட்டுள்ளதை மேலே கண்டோம். பொதுவாக, உயர்ந்த சாதியிலுள்ளவர்கள் பெயரோடு மட்டுந் தான் சாதிப்பெயர் சேர்க்கப்படுவதைக் காணலாம். தாழ்ந்த சாதியிலுள்ளவர்கள் பெயரோடு சாதிப் பெயரைச் சேர்ப்பது இல்லை கொல்லர் சமூகத்தினரின் பெயரோடு சாதிப்பெயரையும் சேர்த்திருப்பதிலிருந்து கொல்லர் சாதியும் பழந்தமிழகத்தில் உயர்ந்தசாதியாகப் போற்றப்பட்டு வந்திருக்கலாம் என்பதை நாம் ஊகித்துக் கொள்ளலாம்.

போராயுதங்களைச் செய்து கொடுத்துவந்தவர்கள் கொல்லர் களேயாவர். சங்க இலக்கியப் பாடல் ஒன்றில் மகனைப் பெற்று வளர்த்துவிடுதல் தாயின் கடமையாகவும், நற்பண்புகளால் அவனை நிறைந்தவனாக்குவது தந்தையின் கடமையாகவும் அவன் போர் புரிவதற்கு வேண்டிய வேலை வடித்துக் 'கூரிய தாக்கித் தருவது கொல்லனின் கடமையாகவும் கூறப் பட்டுள்ளது[10]. தாய், தந்தையருக்கு அடுத்த இடத்தில் கொல்லன் இடம் பெற்றிருப்பதிலிருந்து சமுதாயத்தில் கொல்லனின் சேவை எவ்வளவு முக்கியம் வாய்ந்தாகக் கருதப் பட்டு வந்திருக்கிறது என்பதையும். சமூகத்தில் அவர்களுக்கு இருந்த மதிப்பையும் நாம் நன்கு உணர்ந்து கொள்ளமுடியும்.

கொல்லனின் கடமைகள்

'வேல்வடித்துக் கொடுத்தல் கொல்லற்குக் கடனே' என்னும் புறநானூற்றுப் பாடல் வரியின் (312:2) மூலம் பண்டைத் தமிழகத்தில் ஒரு தொழிலைச் செய்வதையே கடமையாகக் கொண்ட தொழில் கொல்லுத் தொழில் என்பது நன்கு விளங்குகின்றது. கடமையாகவே ஒரு தொழில் போற்றப் பட்டு வந்துள்ளது என்றால் அக்காலக் கட்டத்தில் அத்தொழிலுக்கு இருந்த மதிப்பும் செல்வாக்கும் நன்கு விளங்குகிறது.

புதுப்படைக்கலன்களை ஆக்குவது மட்டும் கொல்லனின் வேலையன்று; சிதைந்துபோனவற்றைப் பழுதுபார்ப்பதும் கொல்லனது கடமையாக இருந்து வந்துள்ளதைப் புறநானூற்றுப் பாடல் ஒன்று தெரிவிக்கின்றது. இப்பாடலில் அதியமான் தூதுவிட தொண்டமானிடம் சென்ற ஔவையார், அதியமானின் படைக்கலன்கள் போரின் காரணமாகப் பகை வரைக் குத்தி, கோடும் நுனியும் வளைந்தும் முறிந்தும் காணப்பட்டவைகள் கொல்லனது பணிக்களரியாகிய கொட்டி லிடத்துக் காணப்படுகின்றன. என்று கூறியிருப்பதினின்று கொல்லனின் பணிப்பட்டறையில் சிதைந்துபோன படைக் கலன்கள் பழுதுபார்க்கப்பட்டு வந்த செய்தி புலனாகின்றது.

போர்ப்படைக்கலன்களைச் செய்து வந்ததோடு பெருங்கை யானைக்கு வளைந்து கிடக்கும் பூணையும் கொல்லன் சமைத்துக்கொடுத்து வந்த செய்தி சங்க இலக்கியத்தில் கூறப் பட்டுள்ளது. அரத்தால் கோடாரியைச் செப்பம் செய்து கொடுந்து வந்ததையும் தன் கடமையாகக் கொண்ட சங்க இலக்கியத்தில் கூறப்பட்டுள்ளது.

கொல்லுப்பட்டறைகள்

பழந்தமிழகத்தில் கொல்லர்கள் போர்ப்படைக்கலன்களை ஆக்கவும் திருத்தவும் பயன்படுத்திய பட்டறைகள் 'பணிக்களரி கள்' எனப்பெயர் பெற்றிருந்தன. இப்பண்டைய தொழிற் சாலைகளில் போருக்கு வேண்டிய ஆயுதங்கள், பிற தொழில் களுக்குத் தேவையான கருவிகள் வீட்டுக்குத் தேவையான கருவி கள் ஆகியன செய்யப்பட்டன. கொல்லர்கள் பணிபுரியும் இடத்துக்குக் 'கொற்றுறை' என்னும் மற்றொரு பெயரும் கூறப் பட்டு வந்ததைச் சங்க இலக்கியம் எடுத்து இயம்புகிறது.

முடிவுரை

பழந்தமிழகத்தில் ஏழு ஊர்களுக்கு ஒரு கொல்லுலையே காணப்பட்டதாகச் சங்க இலக்கியம் கூறுகிறது. அவ்வேழு ஊர்மக்களுக்கும் தேவையான கருவிகளையும் பேராயுதங்களை யும் அந்த ஒரு கொல்லுலையில் இருந்த கொல்லர்களே செய்து கொடுக்க வேண்டிய நிர்ப்ந்தத்தில் காணப்பட்டதால் அவர்

களுக்கு வேலைப்பளு மிக அதிகமாகக் காணப்பட்டிருக்கிறது. அதனால்தான் சமுதாயத்தில் அவர்களுக்குத் தனிச் சிறப்பும் மரியாதையும் ஏற்பட்டிருக்கிறது. கொல்லர்களும் தங்களது தொழிலைத் தலையாய கடமையாகப் போற்றி வந்திருக்கின்றனர். இறைவன்மார்களும், அரசர்களும் ,கூட கொல்லர் களிடம் வந்து முறையிட்டு வேண்டுவதிலிருந்து அவர்களது செல்வாக்கு நன்கு விளங்குகின்றது. தமிழர்கள கொல்லுத் தொழிலில் புலமை பெற்ற அறிஞர்களை அழைத்து வந்து அத்தொழிலை மேம்படச் செய்த உண்மையும் புலனாகின்றது.

அடிக்குறிப்புகள்

1 புறநானூறு 170:15-16
2 பெரும்பாணாற்றுப்படை வரிகள் 22-23
3 பெரும்பாணாற்றுப்படை வரிகள் 436-437
4 புறநானூறு 180:12-13
5 அகநானூறு 1:5
6 மணிமேகலை 19:107-109; பெருங்கதை 1:58:40-44
7 குறுந்தொகை 172:5-6
8 புறநானூறு 180:10–13
9 தனிப்பாடல் திரட்டு: கம்பர் பாடல் எண்: 27
10 புறநானூறு 312

அறிஞர் சிந்தனையில் பெண்கள்

வ. அலமேலு
உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம் சென்னை

மனுதரும சாஸ்திரம், புராணங்கள் (இராமாயணம், மகாபாரதம்), பழமொழிகள் என்று எதிலும் பெண் அடிமைக் கூறுகளே அன்றைய சூழலில் தலை தூக்கி நின்றிருந்தன. ஆனால், இன்றைய சமுதாயச் சூழலோ சற்று வேறுபட்டுப் பெண் உரிமைக் குரலுடன், உரிமைக் கூறுகளுடன் காணப் பெறுகின்றது. வேதநாயகம்பிள்ளை, சுந்தரம்பிள்ளை, காந்தியடிகள், பாரதியார், மறைமலையடிகள் திரு. வி. க., ஈ. வெ. ரா. அண்ணா, பாரதிதாசன் போன்ற பலர் பெண்ணுரிமைக்குப் போராடிய சான்றோர் ஆவர்- எனினும் பெண்ணுரிமை விழிப்புணர்ச்சிக்கு வித்திட்ட பெருமையுடைய காந்தியடிகள், ஈ. வெ. ரா.,.ஆகியோரின் சிந்தனைத் திறத்தையும் அவர்தம் சிந்தனைகளின்வழிப் பெறப்பட்ட பெண் உரிமைகளையும், இனி அடைய இருக்கின்ற உரிமைக்கூறுகளையும் குறித்து ஆய்வதே நோக்கம்.

பொது உடைமை

மனிதனை மனிதன் சுரண்டுவது, மனிதனை மனிதன் அடிமை கொள்வது, மனிதனை மனிதன் ஏய்த்து வாழ்வது, ஒருவன் உழைக்க மற்றவன் உண்டு களிப்பது ஆகியவை ஒழிவதே பொது உடைமையின் முதற்படி. மனித இனம் முழுவதும் ஒரேமாதிரியான வாழ்க்கையைப் பெறுவது, சிறப்பாக ஆண், பெண் இருபாலாரும் சரி நிகராய் வாழ்வது ஆகியவையே பொது உடைமையின் முழுத்தன்மையாகும்.[1]

எல்லோருக்கும் எல்லாம் என்ற நிலையே பொது உடைமையின் சிறப்பு நிலையாகும், ஆண், பெண் சமத்துவ நிலையும்

இதனையே உணர்த்துகின்றது. சான்றோரின் இடையறாத் உழைப்பினால் பெண்களுக்கு, இன்று ஓரளவு விடுதலையும் உரிமையும் கிடைத்திருக்கின்றன என்பதில் ஐயமில்லை.

பல துறைகளிலும் சமத்துவம்

பெண்கள் எல்லாத் துறைகளிலும் பங்கேற்கும் நிலையில், அவர்களின் அடிமைத்தன்மை நீங்க வேண்டும் என்று சான்றோர்கள் சிந்தித்திருக்கின்றனர். வீட்டளவில் பெண் முடங்கிக் கிடப்பதனால் அறிவின் பயனை உணராது அடிமை வாழ்வை மேற்கொள்கிறாள் என எண்ணினர். அதிலிருந்து விடுபட வேண்டுமென்று அறிவுரைகளையும், விடுபடுவதற்கான வழிமுறைகளையும் கூறியுள்ளனர்.

> ''இந்திய நாட்டில் பெண்கள் சகலதுறைகளிலும் தீண்டப்படாத மக்கள் அடைந்து வரும் வேதனையையும்' இழிவையும், அடிமைத் தனத்தையும்விட அதிகமாகவே அனுபவித்து வருகிறார்கள்''[2]

என்பது, ஐம்பதாண்டுகளுக்கு முன் மகளிர் உரிமைக்காக எடுத்துரைத்த கருத்தாகும்.

> "ஒவ்வொரு பெண்ணும் தானும் ஏதாவது சம்பாதிக்கும் தருதிபெறத் தக்கபடி ஒரு தொழில் கற்றிருக்க வேண்டும். குறைந்தது, தன் வயிற்றுக்குப் போதுமான அளவாவது சம்பாதிக்கத் தகுந்த திறமை இருந்தால் எந்தக் கணவனும் அடிமையாய் நடத்தமாட்டான்''[3]

என்பது அன்று கூறப்பெற்ற வழிமுறையாகும்.

> ''இன்று அதிகப் பெண்கள் அரசியலில் கலந்து கொள்வதில்லை, பெரும்பாலோர் சுயமாகச் சிந்திப்பது மில்லை; தம் பெற்றோர் அல்லது கணவர் ஏவலைச் செய்வதோடு திருப்தியாயிருக்கிறார்கள்''[4]

என்பதும் இதனையே நினைவூட்டுகின்றது, மேலும்,

> ''வேலை செய்வதில் ஆண்களோடு பெண்களுக்குச்சம உரிமை இருக்கவேண்டும் இதில் முடியுமா முடியாதா என்ற கேள்விக்கு இடமில்லை. உண்டென்றால், அது

> இருபாலாருக்கும் பொதுவான கேள்வியாக இருக்க வேண்டும்''[5]

எனும் சிந்தனையின் வழியும் இதனைத் தெளிவாக உணர முடிகின்றது.

சான்றோர்களின், இச்சிந்தனைகள் இன்றைய நிலையில் நடைமுறைக்கு வந்துவிட்ட சிந்தனைகளாகவே தோன்றுகின்றன, இன்று பெண் எல்லாத் துறைகளிலும் பங்கேற்கின்றாள், அரசியல் முதல் சந்திர மண்டலத்துக்குச் செல்வது வரை பெண் முயல்கிறாள் என்றால் அவளின் திறமையுடன் உரிமையும் வெளிப்படுகின்றன என்பதே பொருள். எண்ணிக்கை அளவில் சற்று வேறுபாடுகள் காணப்படினும் பல்துறை வல்லுநர்களாகப் பெண்கள் திகழ்வதை இன்று காணமுடிகின்றது,

உரிமைப்புரட்சி

பெண்கள் தமக்குத்தாமே அடிமைத்தனத்தைத் தேடிக் கொள்வது பெண்ணடிமைக் காரணங்களுள் தலையாயதாக இருந்துவருகின்றது. இந்நிலை நீங்க வேண்டுமாயின், பெண்கள் சுயசிந்தனை பெற வேண்டும். அதாவது,

> "நமது பெண்கள் தங்களைப் பிறவி அடிமை என்று நினைத்துக் கொண்டிருப்பதை மாற்றிக்கொள்ள வேண்டும்''[6]

மேலும்.

> "பெண்கள் விடுதலைபெறுவதற்கு இப்போது ஆண்களை விடப் பெண்களே பெரிதும் தடையாயிருக்கிறார்கள் ஏனெனில் இன்னமும் பெண்களுக்குத் தாங்கள் ஆண் களைப்போல முழு விடுதலைக்கு உரியவர்கள் என்கின்ற எண்ணமே தோன்றவில்லை, தங்களுடைய இயற்கை அமைப்பின் தன்மையயே தங்களை ஆண்மக்களுக்கு அடிமையாகக் கடவுள் படைத்திருப்பதன் அறிகுறியாய்க் கருதிக்கொண்டிருக்கின்றார்கள்"

இந்நிலை நீங்கிப் பெண் சுயமாகச் சிந்திக்கும திறன் பெற்றால் அடிமை நிலையினின்று உரிமைபெற்று எழலாம்.

"நான் பெண்ணாகப் பிறந்திருந்தால் பெண்களெல்லாம் தம் கைப்பாவைகள் என்று ஆண்களிடையே நிலவும் கட்டுக்கதையை எதிர்த்துப் புரட்சி செய்வேன்"8

என்று பெண்களைத் தட்டி எழுப்பும் காந்தியடிகளின் கூற்று, சிந்தனையின்றி இருக்கும் பெண்களிடத்துஒரு உத்வேகத்தை உருவாக்குகிறது, அந்த உத்வேகத்தின் உருவாக்கச் சிறப்பினாலேயே இன்று மகளிர் சங்கங்களும் இயக்கங்களும் உருப் பெற்றுத் தங்கள் உரிமைக்களுக்குத் தாங்களே போராடும் நிலை ஏற்பட்டிருக்கிறது எனலாம். நாடெங்கிலும் பெண் விடுதலை இயக்கம் தோன்றியிருப்பதும் இதனையே உணர்த்து கின்றது.

சொத்துரிமை

பெண்கள் தங்களுக்கென்று உரிமை ஏதுமின்றி இருந்த நிலையில், ஆண்களுக்கு நிகராகப் பெண்களுக்கும் எல்லா உரிமைகளும் உண்டு என்று குரல் கொடுக்க வேண்டியிருந்தது. அவற்றுள் சொத்துரிமையே பெண்களுக்குப் பெரிதும் வேண்டப்பட்டது.

"இந்து மதத்தின் கல்வித் தெய்வமும் செல்வத் தெய்வமும் பெண் தெய்வங்களாயிருந்தும் இந்துமதக் கொள்கையின்படி பெண்களுக்குக் கல்வியும் சொத்துகளும் இருக்க இடமில்லையே ஏன்?"9

என்ற வினாவின் அடிப்படையில், பெண்கள் கிளர்ச்சி செய்யவும் தூண்டப் பெற்றனர்.

"பெண்கள் கிளர்ச்சி — முதலாவதாக, ஆண்களைப் போன்ற சொத்துரிமை பெறுவதற்கே செய்யப்பட வேண்டும். பெண்களுக்குச் சொத்துரிமை இருந்து விட்டால், அவர்களுக்கு இருக்கும் எல்லாவிதமான அசவுகரியங்களும் ஒழிந்து போகும்"10

என்ற பெரு நோக்கத்தோடு அக்கிளர்ச்சி தலைதூக்கியது. அந்த நோக்கம் சட்டத்தைத் திருத்துமளவிற்குச் சென்றிருப்பது கண்கூடு. இன்றைய நிலையில், பெண்கள் எல்லாவிதங்களிலும் சொத்துரிமை பெறும் உரிமை பெற்றிருப்பது உரிமையானதே.

இம்முறையில், பெண் உரிமைபெற்று வருவதன்வழி, சான்றோர்தம் வாக்கிற்கும் வாழ்விற்கும் பெருமை ஏற்படுவ தோடு நாட்டில் நிலை உயர வழி இருப்பதையும் உணர முடிகின்றது.

உடன்கட்டை விதவை

> "முன் காலத்தில் கணவனைப் பறிகொடுத்த பெண்மணி களைக் கணவனுடன் வைத்துக் கொளுத்தி சாம்பலாக்கி விடுதல் வழக்கமாயிருந்தது. இக்கொடிய வழக்கத்தை அக்காலத்தில் ஆங்கிலேய வியாபாரக் கூட்டத் தலைவரா யிருந்த வாரன்ஹேஸ்டிங்ஸும் சுவாமி தயானந்த சரஸ்வதி போன்ற இந்திய நாட்டு அறிவாளிகளும் பெருமுயற்சி செய்து, அக்கொடும் வழக்கத்தைஒழித்து விட்டனர்"

மேலும் உடன்கட்டை ஏறவும் வேண்டாம், கைம்மை நோன் பிருந்து சாகவும் வேண்டாம் என்பதையும் சான்றோர்கள் உணர்த்த முயன்றுள்ளனர்.

> "சிறு வயதினரான விதவைகளுள்ள வீட்டார் தைரியமாக தம் பொறுப்பிலுள்ள அக்குழந்தைகளுக்கு முறைப்படி நன்றாக மணம்—மறுமணமல்ல — செய்வித்து இச்சீர் திருத்தத்தை ஆரம்பிக்க வேண்டும். நான்'மறுமணம்'என்று சொல்லாதது அவர்களுக்கு முதலில் நடந்தது மணமே அல்லஎன்பதால்தான்"

என்பது விதவை மறுமணத்தை ஆதரிக்கும் மிக உயர்ந்த — தெளிந்த கருத்தாகும். சமுதாயக் கட்டுப்பாடுகளுக்கு உட் பட்டோ. சமுதாயத்திற்குப் பயந்தோ சிலபெண்கள் தாங்களே மறுமணத்தை ஏற்க மறுத்தனர். அதனைச்,

> "சுருங்கக் கூறின், இது (இளம்பெண்கள் மறுமணம் செய்துகொள்ளாமை) ஓர்வித சமுதாயத் தற்கொலை யாகும்"

என்பர்.

இச்சிந்தனைகள் இன்றைய காலக்கட்டத்தில் நிறைவேறி உள்ளனவா எனின் ஓரளவிற்கு என்றே பதிலிறுக்க முடிகின்றது.

சங்கங்களும் இயக்கங்களும் ஓரளவிற்கே இதில் வெற்றி பெற்று வருகின்றன. விதவை மறுமணத்தினைவிட விதவைக் கோல முறியடிப்பு அதிக வலுப்பெற்றுள்ளது என்றும் கூற இடமுள்ளது.

பெண்ணுரிமையின் வழி, விதவைக்கோல முறியடிப்பு, விதவை மறுமணம் என்று பல வளர்ச்சிப் பாதைகளில் அடி எடுத்து வைக்கும் பெண்கள், மீண்டும் தம்மை அடிமை களாக்கிக் கொள்ளவன்றோ 'சதி' எனும் கொடிய பழக்கம் வழி காட்டுகிறது? மீண்டும் தலைதூக்கும் இவ்வாழ்க்கையை ஒழித்துக் தங்களைத் தாமே காத்துக்கொள்ள இன்றைய சூழலில் பெண்ணிணம் போர் முரசு கொட்ட வேண்டியுள்ளது.

எதிர்ப்பார்ப்புகள்

சான்றோர் சிந்தனைகளாகிய இவை இன்றையச் சூழலில் ஓரளவிற்கேனும் நிறைவேறியவைகளாக இருக்கின்றன. இனி வரும் சிந்தனைத் துளிகள் எதிர்பார்ப்புகளுடன் அமைகின்றன.

கற்பு

வள்ளுவர் கற்பைப் பொதுவானதாகவே கருதுகின்றார்.

''பெண்ணிற் பெருந்தக்க யாவுள கற்பென்னும்
திண்மை உண்டாகப் பெறின்'' (குறள்54)

''தெய்வந் தொழாஅள் கொழுநன் தொழுதெழுவாள்
பெய்யெனப் பெய்யும் மழை'' (குறள்55)

என்று பெண்மைக்கான கற்பின் சிறப்பை உணர்த்தும் வள்ளுவர். பிறன் இல்விழையாமை, பெண்வழிச் செல்லாமை பொருட்பெண்டின் முயக்கம் பொருந்தாமை என்று கூறுவதன் வழி ஆடவருக்கும் கற்பு ஒழுக்கம் தேவை என்பதை உணர்த்து கின்றார்.

முடிவுரை

இதுவரை கூறப்பெற்ற கருத்துகளின்வழி, சான்றோர் சிந் தனைகள் பெண் உரிமைக்கு உதவிய சிறப்பையும் பெண் அடிமை. தீர வழி வகுக்கவிருக்கும் நிலையையும் அறிய இயலு கிறது.

ஆசாரக்கோவை—ஒருபார்வை

வெ.சு. அழகப்பன்,
அழகப்பா பல்கலைக்கழகம்

அற இலக்கியங்களும் பத்தி இலக்கியங்களும், தமிழ் இலக்கிய வரலாற்றில் ஒரு பெரும் பகுதியைக்கொண்டவை. இவற்றை நீக்கிப்பார்த்தால் ஒரு மடு ஏற்படுதலைக் காணலாம். இவை அந்த அளவு விரிவுடையன். இதனால் தமிழர் அறத்தையும் பத்தியையும் எந்த அளவு போற்றிவந்தனர் என்பது அறியப்படும். பதினெண்கீழ்க்கணக்கில் பதினோரு நூல்கள் அறம் பற்றியவை. அவற்றுள் ''பெருவாயில் முள்ளியார்'' என்ற புலவர் செய்த நூலே ''ஆசாரக்கோவை''- இது பல அறங்களைப் பேசுவது. ஆயினும் இது மொழி பெயர்ப்பு நூல் என்பது பல அறிஞரின் கருத்தாகும். இது வடமொழி சுருதி நூல்களின் சாரமாம். இலக்கண விளக்கவுரையில் வழிநூலுக்கு விளக்கம் எழுதும்போது, மொழிபெயர்த்தலுக்கு இதனை உதாரணமாகக் காட்டினர்.[1] பேராசிரியர் வையாபுரிப்பிள்ளை, இதிற்கண்ட செய்திகள் ஆபத்தம்பர் கிருக சூத்திரம் முதலான பத்து சுருதி நூல்களின் மொழி பெயர்ப்பே எனக் கூறினார்.

வடபுல ஆசாரங்கள் பல இதில் வந்தாலும் தமிழர்க்கு ஏற்றபல செய்திகளும் உண்டு. நல்லசெய்திகள் தமிழில் வர வேண்டும் என்ற இயல்பான வேட்கை, அக்கால புலவர்கட்கு இருந்தமையை இவண் காணலாம். இதுவும் சீரிய தமிழ்த் தொண்டன்றோ? இதிற்கூறிய சில ஒழுகலாறுகள் இன்று பொருந்தாமலும் இருக்கலாம். பல இசைந்தும் வரலாம். நாம் இனம் பிரித்தொழுகுதல் அறிவுடைமையாம்,

சமணம் - பௌத்தம் இந்தியாவில் தோன்றியவை. ஆனால் இவை இந்து சமயத்தின் புறச் சமயங்கள். எனினும் இந்து சமய மூல நூல்களான வேதத்தில் கண்ட வாழ்வியல் அறங்கள் இம்மதங்களிலும் விதந்தோதப்பட்டன. சமண - பௌத்தம் வாழ்க்கையின் துயரங்கட்கான காரணங்களைக் கண்டு அவற்றை அறவே களையக் கருதினால் துறவே உரிய வழி என ஓதின. இந்து சமயமோ வாழ்க்கையில் ஒரு பிரிவு துறவறம் என்று பேசியது. கொலை, களவு, கள், காமம், பொய் பேசுதல், ஒறுத்தல், துன்புறுத்தல் ஆகிய செயல்கள் குற்றமானவை - கடியவேண்டியவை எனச் சமண - பௌத்த மதங்கள் வற்புறுத்தின. இவை உலக மதங்கள் யாவும் வலியுறுத்தும் அறங்களே! புறச்சமயங்கட்கு மட்டும் சொந்தமானவை அல்ல. தமிழ் இலக்கியங்கள் இவ்வறங்களை மிக எடுத்துப்பேசுதல் காணலாம். இவை மேற்கூறிய சமண - பௌத்த மதங்கட்கே உரிய அறங்கள் என்று கூறுதல், நிழலை மெய்யுரு என்று கூறுதலோடு ஒக்கும். மாந்தருக்குத் தேவையான அடிப்படை அறங்களைத் திருக்குறள் மிக வலியுறுத்திப் பேசுகிறது. பல வாகவும் பேசுகிறது, அதனை யொப்பப் பல அறங்களை ஆசாரக்கோவையிலும் காணலாம்.

''பிறர்மனை கள்களவு சூது கொலையோடு
அறன் அறிந்தார் இவ்வைந்தும் நோக்கார்
(செ 37) என்றும்

"பொய்குறளை வெளவல் அழுக்காறு இவைநான்கும்
ஐயந்தீர் காட்சியார் சிந்தியார் (செ. 38)

என்றும் கூறுதல் கொண்டு இவை சமண அறம் எனலாமா? மற்றவர் யாரும் கைக்கொள்ளவில்லையா? நீர்நிலைகளில் உள்ள நீர் எந்த இடத்துக்கும் பொது. நில இயல்பிற்கு ஏற்ப நிறம் - சுவை பொருந்துதல் போல், சில அறங்களைச் சில மதங்கள் மிக எடுத்தும் வலியுறுத்தியும் பேசியிருக்கும். இவ்வுண்மைகளைத் தேருதல் அறிஞர் கடனாம்.

''ஆசாரக்கோவை'' - என்பது ஒழுக்கங்களைக் கூறும் கோவை எனப்பொருள் தரும். ஒழுக்கம் இருவகை. ஒன்று

அன்றாடம் உள்ள நடைமுறைபற்றியது. மற்றொன்று மேற்கொள்ளத்தகும் கொள்கை - ஒழுக்கம். ஆசாரம் என்ற சொல் இங்கு - ஒழுக்கம், நெறி, முறை என்ற பொருள்களில் இந்நூலில் வந்துள்ளது. "சொல்லிய ஆசார வித்து" - (செ-1) "ஆசாரம் என்ப குரவர்க்கு இவை" - (செ-62) ஆசாரம் வீடு பெற்றார் (செ, 100) என இந்நூலின் முதல், இடை, கடை ஆகிய இடங்களில் வருதல் காண்க.

இந்நூலின் ஆசிரியர் — கயத்தூர் பெருவாயில் முள்ளியார் என்று பாயிரம் கூறுகிறது. பெருவாயில் என்ற அடைமொழி— மனித வாழ்வின் வெற்றிக்குப் பெரியவாயில்களை மொழிந்த முள்ளியார் என்ற பொருளதாம். முள்ளி என்பது ஒருவேர்— மருந்துப்பொருள். சித்தர்களுக்கு இப்படிப் பெயர் அமைதல் உண்டு. இவரும் ஒரு துறவி — சித்தர் என்பதாம். இவரைப் பற்றி வேறு செய்திகள் தெரிந்திலது. இவர் காலம் கி.பி. 850 என்பார் பேராசிரியர் வையாபுரிப்பிள்ளை

இந்நூலில் நூறு வெண்பாக்கள் உள.அவை குறள்வெண்பா சிந்தியல்வெண்பா, நேரிசை வெண்பா, இன்னிசை வெண்பா, பஃறொடை வெண்பா, சவலை வெண்பா — இப்படிப்பல. வேறு யாப்பு இல்லை, ஈரடி முதல் ஐந்தடி வரை அடிகள் வரும் நாலடி, ஏலாதி போல எழுச்சியான நடையில்லை; கவிதைப்பண்பு குறைவுதான். செப்பலோசையும் பிழைத்தல் உண்டு. நீதியை வெண்பாவில் கூறுதல் வேண்டும் என்ற விதியை, ஆசிரியர் கடைப் பிடிக்கிறார். இது தொல்காப்பியர் கூறிய விதியோடு இசைந்ததே.

இந்நூலுக்குப் பழைய உரையொன்று உண்டு. இது முதலில் 1983 ஆம் ஆண்டு பரமசிவம்பிள்ளை என்பாரால் பாளையங்கோட்டையிலிருந்து மூலமும் உரையுமாக அச்சாகி வந்தது. அதில் உரை, நச்சினார்க்கினியர் செய்தது என இருத்தல் போலி. செல்வகேசவராய முதலியார் சென்னையிலிருந்து 1893-ஆம் ஆண்டு இதனை மூலமும் உரையுமாக அச்சிட்டார். அச்சுப்பொறி வந்த சிலகாலத்துக்குள்ளேயே இத்தகு நூல்கள் அச்சானமை இவற்றின் பெருமையைக்

காட்டும். அடுத்து 1959-ஆம் ஆண்டு மர்ரே கம்பெனியார் மூலம் மட்டும் கீழ்க்கணக்கு நூல்கள் என்பதில் வெளியிட்டனர்.

இந்நூற்பாடல்களை நச்சினார்க்கினியர் போன்ற உரை யாசிரியர்கள் தம் உரைகளில் ஆண்டுள்ளமை இதன் அருமையைக் காட்டும். பத்துப்பாட்டு முதலான 'சங்க நூல் களிலும் சிந்தாமணி முதலான காப்பிய நூல்களிலும் நன்னூல் முதலான இலக்கண நூல்களிலும் உரையாசிரியர்கள் தம் உரையில் இதனை மேற்கோளாகக் காட்டியுள்ளனர்.

இந்நூலில் சுகாதாரம், தெய்வ வழிபாடு, கொள்ளத்தகும் அறம், நீக்கத்தகும் செயல்கள், மகளிர் கடமை, மகளிரைச் சேரும் நெறி-நாள், பெரியாரிடம் ஒழுகும் முறை, குரவர் பெருமை, மனைவியின் கடமை, வடபுல வழக்குகள்—எனப்பல செய்திகள் இயம்பப் பெற்றுள்ளன. சுகாதாரச் செய்திகளாய் வருபவை— நீராடல், ஆடையணியும் முறை, அடுதல் தொழிலில் தூய்மை, எண்ணெய் இடல், உண்ணும் முறை, வாய்கழுவும் முறை, மலசலக்கழிப்பு, ஆடைத்தூய்மை, பிற அறங்கள் பேசப்படுப, ஏனைய அறநூல்களில் சுகாதாரச் செய்திகள் இல்லை.

சுகாதாரம்—

நீராடுதல் பற்றிக்கீழ்வருமாறு கூறப்பட்டுள்ளது.

“தேவர் வழிபாடு தீக்கனா வாலாமை
உண்டது கான்றல் மயிர்களைதல் ஊன்பொழுது
வைகுதுயிலோடு இணைவிழைச்சு கீழ்மக்கள்
மெய்யுறல் ஏனைமயல் உறல்—ஈரைந்தும்
ஐயுறாது ஆடுக நீர்-(செ—10) — என்பர். இன்னும்

நீரில் உமிழ்தல், திளைத்தல், விளையாடுதல் முக்கியாடுதல் கூடாதென்பர் (செ-14) மற்றும் ஆடையின்றி நீராடுதல், நீரில் ஆடையைப் பிழிதல் தவறென்பார் (செ-11)

ஆடைபற்றிக்கூறுங்கால் — ‘‘ஒன்றுடுத்து உண்ணார், ஒன்றுடுத்து என்றும் அவை புகார்’’— (செ—11) பிறர் உடுத்த ஆடையைத் தொடவும்கூடாது (செ—12)

எண்ணெய் தலைக்கு வைத்தல்வேண்டும், எண்ணெய்க்கை யால் பிற உறுப்புத்தீண்டுதல் கூடாது. பிறர் பயன்படுத்திய செருப்பை மற்றொருவர் அணிதல் தீது''— (செ—12), வாய் கொப்பளிப்பார் வீட்டு நடையிலும், நீரில் நின்றும், நீர்நிலை களிலும் வழிகளில் நின்றும், உமிழ்ந்தும் வாய் கழுவுதல் கூடாது (செ—35) சுவரில் உமிழ்தல்கூடாது (செ—36)

இவை சுகாதாரம் பற்றியவை. நுண்ணுயிர்கள் நீராலும் காற்றாலும், பிறவாறும் பரவி மனித உயிர்க்கு ஏதம் செய்யும் என்பதை அன்றே கண்டு கூறியுள்ளது வியப்பே! உண்ணும் முறைகளும் பலபடி கூறப்பட்டுள்ளன.

''நீராடி கால்கழுவி வாய்பூசி மண்டலம்செய்து
உண்டாரே உண்டார் -(செ-18)

இன்னும் உண்ணும்போது கிழக்கு நோக்கி இருந்துண்ணல் வேண்டும், தூங்காமல், ஆடாமல், பிற நோக்காமல், உணவு சிந்தாமல், உரையாடாமல், அளவாக உண்ணவேண்டும். (செ-20) உண்ணுங்கால், பெரியவர்கட்கு வலமாக இருத்தல் கூடாது. அவர் உண்டு எழுமுன் இளையவர் எழுதல்கூடாது. அவர் உண்ணும் முன் தான் உண்ணல் கூடாது (24)

முதலில் இனிப்பை உண்ணுதல் வேண்டும், அடுத்து மற்ற பொருள்களை உண்ணலாம், இறுதியில் கைப்பன உண்க(செ25) கலத்தில் உணவு சிறிதளவு வைத்துண்க. அறவே வழித்துண்ணற்க (செ-26) இங்கே மிச்சிலைப் பிற உயிர்கள் உண்ணுமாறு வைத் தல் கருத்துப்போலும், „தமக்கு என்று உலை ஏற்றார், தம் பொருட்டு ஊன் கொள்ளார், அடுக்களை எச்சில்பட மிசையார், மனைத் தெய்வத்தை வாழ்த்தி உண்க'' (செ-39) என்றும் கூறுவர். வாய்பூசம் முறையை மேலே காட்டியுள்ளோம்.

அந்திக்குப்பின் மல சலம் கழித்தல் கூடாது(செ-34) அதாவது அக்காலத்தே வெளியில் சென்று கழிப்பர். இரவிற்குப் பின் காடுகளில் திரிதலால் பூச்சிகளால் தீது வரும் என்ற கருத்தில் இங்ஙனம்கூறினர், இன்று இது பொருந்தாது. கீழ்க் கண்ட இடங்களில் கழிப்பு செய்தல் கூடாது என்பர்.

''புல்பைங்கூழ் ஆப்பி சுடலைவழி தீர்த்தம்
தேவகுலம் நிழல் .ஆன்நிலை வெண்பலி என்று
ஈரைந்தின் கண்ணும் உமிழ்வொடு இருபுலனும்
சோரார் உணர்வு உடையார்'' (செ-32) என்பது

எத்தனை சுகாதாரம்?

இந்நூல் பெற்றோர் பெருமையையும் நன்கு பேசும். ''தந்தையும் தாயும் தொழு தெழுக''-(செ-47) பெற்றோர் பேச்சைத்தட்டாதே-''குரவர் உரையிகந்து செய்யார்'' [செ17) ''குரவர் கொடுப்ப இருந்து ஏலார்''-(செ-94) இப்படிப் பெற்றோரைப் பேணும் திறம் பேசப்படுகிறது.

. போற்றத்தக்க பெரியார்கள் யார்? என்பதை ஒருபா கூறுகிறது.

''அரசன் உவாத்தியாயன் தாய்தந்தை தம்முன்
நிகரில் குரவர்இவ் வைவர்-இவரைத்
தேவரைப் போல்த் தொழுதெழுக என்பதே
யாவரும் கண்ட நெறி''-(செ-16) - என்று கூறும்.

மகளிர்பற்றிய சில ஒழுகலாறுகளும் வரையப்பட்டுள்ளன. தீட்டான மூன்று நாளும் மாதரைச் சேரக்கூடாது. நீராடிய பின் பன்னிருநாளும் பெண்டிரைப் பிரியக்கூடாது (செ-42) ஏன்? கருத்தங்கும் காலம் இதுவாதலின். இச்செய்தியைத் தொல்காப்பியரும் இங்ஙனமே கூறினார். தீட்டுக்குப்பின் ஆறுநாளும் தீட்டுக்கு முன் ஆறுநாளும் கரு வைகும் நாள் என இன்றைய உடலியல் வல்லாரும் வரைந்து மொழிதல் நோக்கத்தகும். மற்றும் நண்பகல் உச்சி, நடுநிசி. அந்திசாயும் நேரம், தேவர்களின் திருநாள், பௌர்ணமி, அட்டமிநாள், அவரவர் பிறந்த நாள் ஆகிய நாட்களில் கணவன்-மனைவி சேர்க்கை கூடாது (செ-43) என்றும் அறிகிறோம். இல்லத்தரசியின் நாட்கடமையின் தொடக்கம் எவ்விதம் இருத்தல் நலமென ஒருபாடல் உரைக்கிறது,

அடிக்குறிப்புகள்

1 பதினெண்கீழ்க்கணக்கு பக்- 273 இரண்டாம்பகுதி-மர்ரே பதிப்பு - 1959

சங்க அகப்பாடல்களில் வரலாற்றுச் செய்திகள் இடம்பெறும் முறை - ஒரு கண்ணோட்டம்

சுப. அழகர்நாதன்
மதுரை காமராசர் பல்கலைக்கழகம்

சங்க அகப்பாடல்களில் தலைவியின் நலம், ஊரலர், தலைவியின் இற்செறிப்பு, பொருள்வயிற் பிரிந்த தலைவன் செல்லும் பாலைநில வழி ஆகிய செய்திகளை விரித்துரைக்கு மிடங்களில் வரலாற்றுச் செய்திகள் இடம் பெறுகின்றன; குறிப்பாகத் தமிழ்மன்னர், அவர்தம் நாடு, நகரம் பற்றிய சிறப்புகள்; துறைமுகங்கள், நகரங்கள் பற்றிய குறிப்புக்கள். அவர்கள் நிகழ்த்திய போர் பற்றிய செய்திகள் ஆகியன இடம் பெறுகின்றன. இவை அக்காலத்திய தமிழக வரலாற்றினை அறிந்துகொள்ளுதற்குரிய இலக்கியச் சான்றுகளாகவும் விளங்கு கின்றன. அரசர்களது நாடு நகரங்கள்; அவர்தம் நிலச்சிறப்பு ஆகியன அவற்றின் முதற் கருப்பொருள்களாகிய இயற்கைப் பொருள்களின் வழிநின்றே சிறப்பிக்கப்பட்டுள்ளன. இக் கட்டுரை நற்றிணை, குறுந்தொகை, அகநானூறு ஆகியவற்றை எல்லையாகவும், அவற்றில் வரலாற்றுச் செய்திகள் இடம பெறுகின்ற பாங்கினைக் காண்பதை உள்ளடக்கமாகவும் கொண்டமைகிறது.

வரலாற்றுச் செய்திகள் தனித்திடம் பெறாது முதற் கருப் பொருள்களாகிய இயற்கைப் பொருள்களைப் புலப் படுத்துதலின் வழியாக இயற்கை வருணனைக்குள் அடங்கிய நிலையிலேயே அமைகின்றன. இத்தன்மையினவாகவே அகப் பாடல்களில் இடம்பெற்றுள்ள வரலாற்றுச் செய்திகளைக் காணமுடிகிறது.[1]

நற்றிணையில் வருகின்ற 'யாரை எலுவ யாரே நீயெமக்கு என்ற பாடலில் இடம்பெறுகின்ற,

கடும்பகட்டு யானை நெடுந்தேர்க் குட்டுவன்
வேந்தடு களத்தின் முரசதிர்ந் தன்ன
ஓங்ககல் புணரி (நற் 395)

என்ற இயற்கைப் பகுதியில் கடலினுடைய ஓசைக்கு பகை வேந்தரைக் கொன்றழித்த போர்க்களத்தின் —கண்ணே குட்டுவனுடைய வெற்றிமுரசு அதிர்தல் தன்மையானது உவமிக்கப் பட்டுள்ளது. இதில் குட்டுவனுடைய போர்க்களம் பற்றிய செய்தி குறிக்கப்படுகிறது,

துஞ்சா முழவின் கோவற் கோமான்
நெடுந்தேர்க் காரி கொடுங்கான் முன்றுறைப்
பெண்ணையம் பேரியாற்று நுண்ணறற் கடுக்கும்
நெறியிருங் கதுப்பினள் பேதை (அகம். 35)

என்பது அகநானூற்றுத் தலைவியின் கூந்தலுக்குப் பெண்ணை யாற்றின் கருமணலை உவமித்துச் சொல்லும் பகுதியாகும். இவ்வருணனையின்வழி திருக்கோவலூர்த் தலைவனாகிய காரியையும், அவனது கடற்றுறை பற்றிய செய்தியினையும் அறிந்துகொள்ள முடிகிறது.

சோலை சூழ்ந்த பெரிய துறையிடத்து மீன் உண்ணும் கொக்குகள் நிறைந்திருக்கும் நெய்தற் காட்சியானது, பூழி நாட்டாரது சிறிய தலையையுடைய வெள்ளாட்டின் தொகுதி பரவினாற் போன்றுள்ளதாம்.[2] இதன்வழி பூழிநாடும், அந் நாட்டு மக்களது தொழில் பற்றிய செய்தியும் புலப்படுத்தப் படுகிறது.

ஒளிறுவேற் றானைக் கடுந்தேர்த் திதியன்
வருபுனல் இழிதரு மரம்பயில் இறும்பிற்
பிறைபுரைழ் மருப்பிற் கடுங்கட் பன்றிக்
குறையார் கொடுவரி குழூமுஞ் சாரல்
அறையுறு தீந்தேன் குறவர் அறுப்ப
முயலுநர் முற்றா ஏற்றரு நெடுஞ்சிமைப்

புகலரும் பொதியில் போலப்
பெறலருங் குரையணம் அணங்கி யோளே
(அகம்.322)

திதியனுடைய பொதியமலை பகைவர்களால் பெறுதற்கு எத்துணையளவு அரிதான ஒன்றோ அதுபோலவே தலைவியும் பெறுதற்கு அரியளாமென்பதை உணர்த்துவதாக மேற்கண்ட பாடற்பகுதி அமைந்துள்ளது. இதில் தலைவியினுடைய நலம் உணர்த்தப்படுவதோடல்லாது திதியனுடைய பொதியமலைச் சிறப்பும் குறிக்கப்பட்டுள்ளது. பாண்டியன் நெடுஞ்செழியனது தலைநகரமான மதுரைக்கு மேற்கேயுள்ளது திருப்பரங்குன்றம். இதன் - கண்ணுள்ள ஆழ்ந்த சுனையிலுள்ள கருங்குவளை மலர்கள் போன்றுள்ளதாம் தலைவியின் கண்கள்.[3] தலைவியின் கண்கள் கருங்குவளை மலர்கள் போன்றுள்ளது என்பதே பாடற்குரிய செய்தியாகும். ஆயின் புலவர் இச்செய்தியினை மட்டும் கூறாது பாண்டியன் நெடுஞ்செழியனது போர் வெற்றியினையும், அவனது தலைநகரமான மதுரையையும் அதற்கருகிலுள்ள திருப்பரங்குன்றத்தையும், அங்குள்ள ஆழ்ந்த சுனையையும், அதிலுள்ள கருங்குவளை மலர்களையும் விரித்துப் பேசுகின்றார். இத்தன்மை பாடலுக்குரிய செய்தியினைக் கூறுதலோடமையாது வரலாற்றுச் செய்திகளைச் சொல்லுதல் வேண்டும் என்ற அவரது நோக்கத்தையும் புலப்படுத்துவதாக உள்ளது. இத்தன்மையினை அகப்பாடல்களில் செவ்வனே காணமுடிகிறது.[4] இதனின்று நோக்கின் வரலாற்றுணர்வினையும், அவற்றைச் சிறப்பித்துப் பேசுதல் வேண்டும் என்ற நோக்கத்தையும் தம்மகத்தே கொண்ட புலவர்கள் விளங்கினர் என்பதை அறியமுடிகிறது.

இன்களி நறவி னியறேர் நன்னன்
விண்பொரு நெடுவரைக் கவாஅற்
பொன்படு மருங்கின் மலையிறந் தோரே
(அகம். 173)

என்பது பொருள்வயிற் பிரிந்த தலைவன் சென்ற வழிபற்றிய வருணனையாகும். இதில் நன்னன் பற்றிய செய்தியும் அவனது மலைபற்றிய சிறப்பும் குறிக்கப்பெறுகிறது.

தலைவன் தலைவியரது களவொழுக்கத்தை அறிந்த் ஊரார் அலர் தூற்றுகின்றனர். அவ்வாறு ஊரார் தூற்றும் அலர்மொழியானது கடற்துறையின்கண் மோதி ஒலிக்கின்ற கடல்நீரின் பெரிய ஓசையைப் போன்றுள்ளதாம்[5] இச் செய்தியைப் பேசும் மாமூலனார் கடற்துறையைக் குறிக்கு மிடத்து மத்தி என்னும் மன்னனது போர்ச்சிறப்பினை விரிந் துரைக்கிறார். சோழ மன்னனொருவனின் கட்டளையை ஏற்காத எழினியென்பவனை வென்றுவர மத்தி என்னும் குறு நில மன்னன் ஏவப்பட்டான். அவன் எழினியைப் போரிலே வென்றடக்கி அவ்வெற்றியின் அடையாளமாக அவனது பல்லைப் பிடுங்கி தன் வாயிற் கதவில் பதித்து வைத்தார். அத்தகைய சிறப்புமிக்க கதவினையுடையது வெண்மணிவாயில் என்னும் ஊர். அவ்வூரின் கடற்றுறையானது கடல்நீர் மோதிய பேரோசை உண்டாக்கும் வீரக்கல் பொருத்தப்பட்ட தன்மை யுடையதாகும். இவ்வாறு கடல்நீரின் ஓசையைக் குறிக்கு மாற்றான் மத்தி என்னும் குறுநில மன்னனது போர்க்களச் செய்தியும், அவனது கடற்றுறை பற்றிய குறிப்பும் இடம் பெற்றமைகின்றன.

மணநாறு மார்பின் மறப்போ ரகுதை
குண்டுநீர் வரைப்பிற் கூட லன்ன
குவையிருங் கூந்தல் (நற்.379)

என்னும் பாடலடிகளில் தலைவியின் கூந்தலுக்கு மறம் பொருந்திய போரைச் செய்யும் அகுதை என்பானது ஆழ்ந்த நீர்நிலைகளையுடைய இடமாகிய கூடல்நகர் உவமிக்கப்படு கிறது. இதுபோன்றே தலைவியின் நலத்திற்கு தொண்டி[6] மாந்தை[7] போன்ற கடற்கரை நகரங்களும் சுட்டப்பட்டுள்ளன.

இயற்கைப் பொருள்களான கருங்குவளை மலர்கள், ஆற்றுமணல், கடல்நீரின் ஓசை, மலை வளம் போன்றன முறையே தலைவியின் கண்கள், கூந்தல், ஊரலர், த்லைவியின் நலம் ஆகியவற்றிற்கு உவமிக்கப்பட்டுள்ளன. இவ்வுவமப் பொருள்களான இயற்கைப் பொருள்களைச் சிறப்பிக்கின்ற நிலையினவான இயற்கை வருணனையின்வழியே வரலாற்றுச் செய்திகள் கூறப்பட்டுள்ளன. இதனின்று நோக்கின் இயற்கை

வருணனை வரலாற்றுச் செய்திகளைப் புலப்படுத்துதற்குரிய ஒரு தளமாக அகப்பாடல்களில் அமைந்திருக்கிறது என்பதை அறியமுடிகிறது.

புலவர்கள் தாமறிந்த வரலாற்று நிகழ்ச்சிகளைச் சொல்ல வேண்டும் என்ற நோக்கமும், வரலாற்றுணர்வும் உடையவர்களாக விளங்கியிருக்கின்றனர்.

இயற்கை வருணனையில் உவமையைக் கையாளுதலின்வழி உவமப் பொருள்களாகவும், உவமப்பொருள்களாக இடம் பெறுகின்ற இயற்கைப் பொருள்களைச் சிறப்பிக்கின்ற தன்மையினவாகவுமே வரலாற்று நிகழ்ச்சிகள் சுட்டப்பட்டுள்ளன.

வரலாற்றுச் செய்திகளைத் தம்மகத்தே பெற்றிருப்பதில் அகநானூறு முதலிடத்தையும், நற்றிணை இரண்டாமிடத்தையும், குறுந்தொகை இறுதியிடத்தையும் வகிக்கின்றன.

அடிக்குறிப்புகள்

1. அகம். 50 பாடல்கள்; நற். 22 பாடல்கள்; குறுந் 12 பாடல்கள்.
2. குறுந். 163.
3. அகம், 149.
4. நற், 1,8,265,23,379,350,73,141,105,35; அகம். 152,208, 322,238,204,206,211; குறுந். 84,116,128.
5. அகம் 211.
6. அகம். 10.
7. நற். 395.

நாலிரண்டில் மலர்கள்

அனந்தம்மாள் செபஸ்டியான்
டோக் பெருமாட்டிக் கல்லூரி.

முன்னுரை

சங்க காலம் 'இயற்கை நெறிக்காலம்' என்பது ஆ. வேலுப்பிள்ளை என்பவரின் கருத்தாகும். வழிவழி வந்த கவிஞர்களுக்கும் இயற்கை அரங்கும், மனித அரங்கும் தொழிற் சாலைகளாக இருந்து வருகின்றன. இப்புலவர்கள் இயற்கை யின் துணை கொண்டு அறங்களையும் உள்ளுணர்வுகளையும் தத்தம் கவிதைகளில் வடித்துள்ளனர். இயற்கையழகும் கவர்ச்சி யும் மட்டுமல்ல, அதன் பயன்பாடும் அவர்தம் உள்ளங்களை ஈர்த்துள்ளன. கவிஞனையும் இயற்கையையும் பிரித்துக் காண முடியாது. காரணம், இயற்கையைக் கவிகள் பாட, அதற்குக் கைம்மாறாக இயற்கை அவர்களது புகழை நிலைநாட்டு கின்றது. மேலும், மனித வாழ்விற்குத் தேவையான பல்வேறு படிப்பினைகளைக் கொடுத்து மனிதனை மனிதனாக வாழ வைக்கும் பணியினையும் செய்கிறது. இத்தகு இயற்கை பொருட் களில் மணமிகு, மணமில்லா மலர்கள் தரும் பாடங்கள் எண்ணில. வள்ளுவர்க்கும், நாலடியார் புலவர்களுக்கும், அவர்களின் கருத்துக்களை விளக்கும் வகையில் இப்பூக்கள் உதவுகின்றன.

அனிச்சமும் விருந்தும்

திருக்குறள் தலைவன் காணும் தலைவியும், வள்ளுவம் விளக்கும் விருந்தும்: காமமும் மலரினைவிட மென்மையானது. இவ்விடங்களில் பெரும்பாலும் இடம்பெறுவது அனிச்சமே. குறிஞ்சிப்பாட்டும், கம்பராமாயணமும் இம்மலரைச் சிறப் பிக்கும். தமிழ் இலக்கியங்கள் காட்டும அனைத்து மலர்களிலும் இம்மலரே மென்மையானது. உலகத்தோர் மென்மைக்கு இம்

மலரையே தெரிந்து எடுத்துள்ளனர், ஆனால் மலரில் இது எந்த மலர், எங்குள்ளது எனப் பலரும் தெரிந்திலர்.

"இம்மலரை நீர்ப்பூ, புதற்பூ என்பாரும் உளர். இது கோட்டுப் பூவே. வேதாரணியத்தை அடுத்த ஊர் ஆகிய குறவப் புலம் என்பதன் மேல்பால் ஐயனார் கோயில் தோட்டத்தில் இப்பூக்கள் நிறைய உள்ளன. இதன் கிளையும் இலையும் சிறு சண்பகம் போல்வன. மாசி, பங்குனியில் நீர்க்கடம்பு போலக் கொத்துக் கொத்தாகப் பூக்கும்; மாலையில் மலரும்; விடியற் காலத்தில் மலர்கள் பொடியாய் உதிர்ந்து கிடக்கும்... மலர்கள் வெண்கடம்பு போல நறுமணம் உள்ளவையாய் இருக்கும். சிவந்த கோடுகள் படிந்த வெள்ளைப் பூக்கள் இவை; கோயி லில் சிறுதேருக்கு அணியப்படும். அரசர் கோயிலில் அணை யில் பரப்பப்படும். இம்மலரை நேரில் பார்த்து அறிதல் வேண்டும்"[1] என்கிறார் திரு. மா. நா. சோமசுந்தரம் பிள்ளை யவர்கள்.

இந்த அனிச்சம் தொட்டால் வாடும். நோக்கின் குழைவ தில்லை. மோந்தால் குழையும். நம் வீடு நாடிவரும் விருந்தோ தொடாமலே வாடும். முகந் திரிந்து நோக்கும் பொழுதே குழைந்துவிடும். அதனால் விருந்தினரின் மெல்லியல்பை வரவேற்போரின் முகம் பேணிகாக்க வேண்டும் என்கிறது" "மோப்பக்குழையும்"[2] எனும் குறள். நம்மவரின் பண்பாட்டுச் சிறப்புக்களில் ஒன்றாம் விருந்து பேணும் முறைக்கு மலர் களிலே மிகவும் மென்மையான அனிச்சத்தைக் காட்டும் வள்ளுவரின் திறம் பாராட்டிற்குரியது.

சொல்வன்மையும் நாறாமலரும்

கற்று வைத்த நூலினைப் பிறர் அறிய விரித்துரைக்கும் ஆற்றல் இல்லாரை "இணரூழ்த்தும் நாறா மலரனையர்"[3] என்கிறார் வள்ளுவர். இக்குறள் காட்டும் 'இணர்' என்பதனைச் செடி. நூலார் 'Panicle' என்பர். ஒரே கம்பில் பல பூக்கள் சேர்ந் திருக்கும் பூத்தொகுதி (மஞ்சரி)யே இது.) நூலறிவிருந்தும் சொல்லுந் திறன் அற்றவரை அவையினர் மதியார். மலரென இருப்பின் மணமும், சூடுவதற்குத் தகுந்த அழகும் தேவை.

கற்றவர்களும் மணமிகு மலர்போல் சொல்லின் செல்வர்களாக உலவுதல் நலம். தெய்வப்புலவர் சொன்ன அமைச்சர்க்குரிய இவ்விளக்கம் இக்காலத்துக்கு மட்டுமின்றி எக்காலத்துக்கும் கல்வி வல்லார்க்கும் பொருத்தமாக அமைவதாகும்.

காமமும் மலரும்

தொட்டதும் மணச்செவ்வி அழிவது மலர். எல்லாப் பொருட்களிலும் மெல்லியது. ஏதேனும் ஒன்றினால் சிறிது வேறுபடினும் வாடுதல் செய்யும். அதற்கு மலர்களின் மென்மை, அழகு, இனிமை போன்றவற்றை எண்ணுபவர் பலருண்டு. எனினும அவற்றைக் கெடாமல், நிலை பெயராமல் உற்ற பொருளாக்கிப் பாதுகாப்பவர் சிலரே. அம்மலரினும் மெல்லியது காமம், குறிப்பு, வேட்கை, நுகர்ச்சி, இன்பம் இந்நான்கினையும் ஒரே காலத்தில் ஒற்றுமையுடன் நுகர்தற் குரியார் இருவர். இவ்விருவரும் இடம், காலம், கருவி அறிந்து செயல்படின் எதற்குப் பல்வேறு பிரச்சினைகள் எனும் அக வாழ்வின் விளக்கமாவதே

"மலரினும் மெல்லிது காமம் சிலரதன்
செவ்வி தலைப் படுவார்."[4]

கற்றாரும் கல்லாரும்

கல்வி பயிலும் பேறு அற்றவர்கள் கற்றவர்களோடு சேர்ந்து பழகவாவது வேண்டும், புதிய மண் கலத்தே இயற்கை மணமும், விளக்கமான நிறமும் உடைய பாதிரிப் பூககளைப் பெய்து பின் நீரூற்றினால் நீர் நறுமணம் பெறும் என்பது மரபு. இப்பூக்களை உடைய மட்பாண்ட மனத்தைத் தண்ணீர் பெறுவது போல் கற்றார் தொடர்பினால் கல்லார் மணம் பெறலாம், பூவுடன் சேர்ந்த நாறும் மணம் பெறுகிறது அல்லவா? அதுபோலத்தான், இதனை,

"கல்லாரே யாயினும் கற்றாரைச் சேர்ந் தொழுகின்
நல்லறிவு நாளுந் தலைப்படுவர் - தொல்சிறப்பின்
ஒண்ணிறப் பாதிரிப்பூச் சேர்தலாற் புத்தோடு
தண்ணீர்க்குத் தான்பயந் தாங்கு"[5] என்கிறது நாலடி

மேலே காட்டப்படும், மஞ்சள், பொன்னிறமான பாதிரியைச் சிலம்பும், கம்பராமாயணமும் ‘பாடலம்’ எனக்குறிக்கின்றன. இம்மலரது நிறமும் அமைப்பும் யாழின் போர்வையை ஒத்தது எனப் பெரும்பாணாற்றுப்படை கூறுகிறது. வேனிற் காலத்திலே பூப்பதால் குறுந்தொகையும் (167) அகநானூறும் (257) ‘வேனிற் பாதிரி’ என்றழைக்கின்றன. பூத்தாலும் காய்க்காத இதனை ஆங்கிலத்தில் ‘Frograent trumpet flower tree’ என்பர். தாவரவியலார் ‘Bignoniaceae’ குடும்பத்தைச் சேர்ந்தது எனகின்றனர்.

நட்பாராய்தல், நட்பிற் பிழை பொறுத்தல், கூடாநட்பு:

மேற்கண்ட நட்பின் தன்மைகளைக் காட்டுபவை, கோட்டுப்பூ, குளப்பூ, புல்லிதழ், குவளை, ஆம்பல் போன்றன. நட்பாராய்தலை விளக்கும் நாலடியார், மலர்ந்தபின் குவியாது முதிர்ந்து அழிகின்ற ‘கோட்டுப்பூ’ -கொம்பிலே மலரும் மலர்கள் போன்ற நட்பே மாட்சிக் குரித்து; பகலில் மலர்ந்து இரவில் குவியும் நட்புத் தேவையில்லை எனக் கூறும், செல்வம் இருக்கும் வரை நட்பு. பின்னர் அகன்று விடும் நட்புத் தேவையில்லை என அறிவுறுத்துகின்றது. இதனை,

> ‘‘கோட்டுப் பூப்போல மலர்ந்துபிற் கூம்பாது
> வேட்டதே வேட்டதாம் நட்பாட்சி; - தோட்ட
> கயப்பூப்போல் முன்மலர்ந்து பிற்கூம்பு வாரை
> நயப்பாரும் நட்பாரும் இல்’’ எனக் காட்டுகின்றது.

நல்லவர்கள் என நட்புக் கொண்டோரிடம் பழமை கருதி அவர்தம் குறைபொறுத்து அன்னார் நட்பினையே பாராட்டி ஒழுகுதல் வேண்டும், காரணம், நெல்லுக்கு உமியுண்டு, நீர்க்கு நுரையுண்டு, மணம், நிறமில்லாச் சிறுமையை உடைய புல்லிதழ்கள் பூவிற்கும் உண்டு. நட்பிற் பிழை பொறுத்து ஏற்றுக் கொள்வதே தகுதிப்பாடு உடையது.

நீர்ப்பூக்கள் பலவுக்குமான பொதுப்பெயர் ‘அல்லி’ என்பதாகும். குவளையும் ஆம்பலும் தென்னிந்திய அல்லியினத்தைச் சேர்ந்தவை. இவ்விரண்டும் ஒரே குளத்தில் மலர்வன. எனினும்

மணமிக்க செங்கழுநீர் மலராம் குவளைக்கு நிகராகா. பெரும் பாலும் / ஆம்பல் பெண்களின் கண்களுக்கு உவமையாகும் குவளை சிந்தாமணியில்,

''கார்த்திகை / விளக்கிட்டன / கடிகமழ் / குவளை'' என்ற ழைக்கப்படும் கடற்கரையில் நெருக்கமாக வளரும் இதனைக் கம்பர் ''வாசக்குவளை'' என்பார். மூன்று நாட்கள் தொடர்ந்து பூப்பது .தேனீக்கள் மிகுதியாக விரும்பிச் செல்லும் தன்மையது. எவ்வளவு பழகினாலும் தம் சிறுமைகளை விடாத ஆம்பல் போன்றோர் நட்பினை விடுக, குவளையைப் போன்றோர் நட்பினைப் பெறுக என இனங்காட்டும் விததில்' ஒருநீரப் பிறந்தொருங்கு' எனும் பாடலில் 'விரிநீர்க் குவளையை ஆம்பலொக்கல்லா' எனக் காண்கின்றோம்.

நன்றியில் செல்வமும் சூடாப் பூவும்

கீழ்மக்கள் பிறர்க்கீயாத கொடாக் குற்றவாளிகள். இவர்கள் பொதுநலத்துக்கு உலைவைக்கும் கயவர்கள். அவர்களது செல்வம் நன்றியில் செல்வமாகும். இச்செல்வம் அறிஞர்களால் மதிக்கப்படாநிலையினை.

"அள்ளிக்கொள் வன்ன குறுமுகிழ வாயினும்
கள்ளிமேற் கைந்நீட்டார் சூடும்பூ அன்மையால்
செல்வம் பெரிதுடைய ராயினும் கீழ்களை
நள்ளார் அறிவுடை யார்'' எனும் செய்யுள் காட்டும்.

கள்ளி மலர் கவர்ச்சியுடையவை. அள்ளிக் கொள்ளத் தக்க நிறைய, சிறிய அரும்புகளை உடையவை. ஆனால் சூடத் தகாதது. அதுபோலச் செல்வம் மிகுந்திருக்கும் கீழ்மக்களை அறிவுள்ளோர் அணுகார். ஏனெனில், அச்செல்வத்தால் பிறர்க்கு நன்மையில்லை.

ஆனால், நான்மணிக் கடிகை எக்குடியினும் மேன்மக்கள் பிறப்பர் என்பதைக் 'கள்ளி வயிற்றில் அகில் பிறக்கும்' என்றுரைக்கிறது. கள்ளியின் நடுவில் இருக்கும் உள்வீடு அகில் போல் இருப்பதே இதற்குக் காரணம். இக்கள்ளியில் செடி, புதர்ச்செடி, மரங்களும் உள. கிராமக்கள்ளியை 'ஒஹோ மரமே உயர்ந்த மரமே ஒருகுத்து இலைக்கு விதியத்த மரமே' என்பர்.

பொருளின்மையும் மலரும்

பொருளற்றவனைக் கைப்பிடித்த மனைவியும், பெற்றெடுத்த அன்னையுமே ஒதுக்கித் தள்ளுகையில் எவர்தான் அணுகுவர்? 'இல்லார்க்கு இல்லை தமர்' என்பதனை விளக்கும் பாங்கில்,

"கல்லோங் குயர்வரைமேற் காந்தள் மலராக்கால்
செல்லாவாம் செம்பொறி வண்டினம்'' எனக்
குறிக்கும்.

இப்பாடல் காட்டும் 'காந்தள்' Liliaceae குடும்பத்தைச் சேர்ந்தது. இதன் தாவர இபற்பெயர் Glorisa Superba. Glory lily எனும் சிறப்புக்குரியது. தமிழிலக்கியம் மிகுதியும் போற்றும் இம்மலரின் தண்டு மென்மையானது, வட்டமானது, பச்சையானது. இப்பூக்கள் அழகான, பெரிய ஆறு இதழ்களைக கொண்டவை. இத்தகு காட்சிக்கினிய காந்தளும் மலராவிடின் வண்டுகள் செல்லா. நுகர்தற்குரிய பொருள் இன்மையால் வறியவரிடம் எவரும் செல்லார். மட்டுமல்ல, பொருள் மலர்ச்சியில்லா ஏழைகட்கு உறவினர்களே இல்லையென்பதும் நாலடியாரின் சிந்தனையாகும் (பா. எ. 290)

முடிவுரை

நாலும், இரண்டும் தரும் கூறும் அறக்கருத்துக்களுக்கு விளக்கமும், தெளிவும் தர ஒருசில மலர்களைக் கையாளுகின்றன. அழகான இம்மலர்கள் உவமைகள் எனும் நிலையிலேயே அதிகமாக இடம் பெறுகின்றன. அனிச்சமும் ஆம்பலும், கள்ளியும், காந்தளும், குவளையும், நாறாமலரும், பாதிரியும், பூவெடுத்து மாறிப்போன பூங்கொம்பும், பூவின் புறவிதழும் மனித வாழ்வுக்குப் பாடம் புகட்டுகின்றன. பல இம்மலர்கள் மூலம் பல்வேறு மனிதர்களையும், அவர்தம் பண்புகளையும் காணலாம். தள்ள வேண்டியன தள்ளி, வாழ்விலே நிலையாகக் கொள்ள வேண்டியதைக் கொண்டு சிறக்கவும் இவை உதவுகின்றன.

கோவலன் வருணனையில் உவமைகள்

ஏ. அன்னக்கிளி
கேரளப்பல்கலைக்கழகம்

சிலப்பதிகாரத் தலைவனைப் பற்றிய உவமைகள் 18 இடங்களில் காணப்படுகின்றன. தோற்ற வருணனை 6 இடங்களிலும் உறுப்பு வருணனை 6 இடங்களிலும், செயல் நிலைகள் 5 இடங்களிலும், கோவலன் உவமையாக அமைந்துள்ளமை ஒரு இடத்திலும் இடம் பெற்றுள்ளன.

1. தோற்ற வருணனை

இராமன், கண்மணி, காவலன், செவ்வேள், மால்மகன், விஞ்சையன் ஆகியவர்களோடு ஒப்பிடப்படுகின்றான்.

1.1 இராமன்

இராமன் அயோத்தியை விட்டு நீங்கியதும் அயோத்தியிலுள்ளோர் செயலற்ற நிலையில் மயங்கி காணப்பட்டதைப் போன்று கோவலன் புகார் நகரை விட்டு மதுரைக்குச் சென்றதும் புகார் நகர மக்கள் அறிவு மயங்கினர் என இராமனோடு அழகுற ஒப்பிட்டுள்ளார்.

1 2. கண்மணி

மாதவி தன்னுடைய கண்ணின் கருமணி போன்று கோவலனைக் கருதி இருக்கின்றாள். என்பதைத் தெளிவாகப் படம்பிடித்துக் காட்டுகின்றார்,

மாதவி தன் கையால் ஒரு ஓலையை எழுதி வசந்தமாலையிடம், என் கண்ணிற் கருமணி போல்வானுக்குக் காட்டுவாயாக என்று உவமை மூலம் விளக்கியுள்ளமையை காண முடிகின்றது.

1.3. காவலன்

'காவலன் போலுங் கடைத்தலையான்' (சிலப். 1.9:65). கோவலன் ஒரு காவலன் போலவும் தோன்றியுள்ளமைன்யக் காணமுடிகின்றது.

1.4. செவ்வேள்

உலகிலுள்ள மக்களெல்லாம் பார்த்துப் புகழுகின்ற முருகன் போன்றவன் கோவலன் 'கண்டேத்துஞ் செவ்வேள்'

(சிலப். 1.1:38)

என ஒப்பிட்டுள்ளார்.

1.5. மால்மகன்

புகழுக்கு முருகனை எடுத்துக்காட்டிய ஆசிரியர் அழ்குக்குத் திருமாலின் மகனாகிய காமனை ''மால்மகன் போல வருதிர் ஐயா'' (சி. 1. 7; 28: 2) என உவமித்துள்ளார்.

1.6. விஞ்சையன்

வித்தியாதரரை ஒத்தவன் என்பதை ''விஞ்சையன் — ஏய்ப்ப'' (சிலப். 2. 15: 51) எனச் சுட்டியுள்ளார்.

இவ்வாறு முழுத் தோற்றத்தைப் பற்றி வருணிக்கும் போது தெய்வத்தோடும் ஒப்பிடப்படுகின்றான்.

2 உறுப்பு வருணனை

கோவலனின் கை, மார்பு, மேனி ஆகியவை உவமிக்கப் பட்டுள்ளன.

2.1. கை

கையை உவமிக்கும் போது மழை, மலர் ஆகியவை உவமையாக அமைந்துள்ளன.

வானம், மக்களுக்கு மழையைப் பொழிகின்றதைப்போல வாரி வழங்குகின்ற கையையுடையவன் ''வான வண் கை'' (சிலப். 1. 6: 119) என கொடைத்தன்மை பேசப்படுகின்றது. சிவந்த அழகிய கையை உடையவன் என்பதைச் சுட்ட மலரை ''மலர்க்கை'' (சிலப். 2. 13; 82) என ஒப்பிட்டுள்ளார்.

2.2 மார்பு

மலையை மார்புக்கு உவமையாக ''மலர்தலை வெற்பன் வரைவானும் போலு முலையினான்'' (சிலப். 3.24. பாட் 3:5) எனச் சுட்டியுள்ளார்

2.3 மேனி

மேனியின் நிறத்தைச் சுட்ட காயாம்பூ, நீலமணி, பொன் ஆகிய உவமைகள் பயன் படுத்தப்பட்டுள்ளன.

கண்ணனைப் போன்று நீல நிறமுடையவன் என்பதைச் சுட்ட காயாமலரோடு "பூவைப்புதுமலர் வண்ணன்''
(சிலப். 2.16. 47)
எனவும், மாயோன் போனறவன் என்பதை ''தூமணி வண்ணன்'' (சிலப். 2. 16: 50) எனவும், மணப்பொருள் பூசிய மேனி அழகுற காட்சியளிப்பதைப் பொன்னோடு 'பொன்னுறு மேனி'' சிலப். 2. 19: 48) எனவும் உவமித்துள்ளார். இவ் வுவமைகளின் மூலம் கோவலன் கருநீல நிறமுடையவன் என்பதைப் புலப்படுத்துகின்றார்.

3 செயல் நிலைகள்

கொடைத்தன்மை, பசிப்பிணியறுத்தல், நிலையற்றசெயல் ஆகியவை புலப்படுகின்றன.

கோவலன், தன்னை நாடி வருகின்றவர்களுக்கு வரையாது வழங்குகின்றவன் என்பதை ''செம்பொன்மாரி செங்கையிற் பொழிய'' (சிலப் 2. 15: 41) என ஒப்பிட்டுள்ளார்,

சுற்றத்தினரின் பசியைப் போக்கியவன் என்பதை ''பற்றிய கிளைஞரின் பசிப்பிணியறுத்து'' (சிலப். 2. 1ே: 89) என உவமித்துள்ளார்.

இதுவரையிலும் குறிப்பிட்டுள்ளமை கோவலனைப் பொருளாக வைத்து உவமிக்கப்பட்டவை. ஆனால் கீழே இடம்பெற்றுள்ள பாடல் அடிகளில் கோவலனை உவமையாகக் கையாண்டுள்ளமையைக் காணமுடிகின்றது. கோவலன்,

நிலையில்லாது கண்ணகியோடு வாழ்ந்து பின் மாதவியோடு சென்று மீண்டும் கண்ணகியை வந்து அடைந்தவன் எனவே,

குரல்வாய்ப் பாணரொடு நகரப்பரத்தரொடு
திரிதரு மரபிற் கோவலன் போல
இளிவாய் வண்டினொ டின்னிள வேனிலொடு
மலய மாருதந் திரிதரு மறுகிற்'' (சிலப். 1. 5: 200.203)

எனக் கோவலன் போன்று ஒரு இடம்விட்டு இன்னொரு இடம் செல்லும் மாருதம் என ஒப்பிட்டுள்ளார்.

இவ்வாறு கோவலன் தனித்தநிலையின் உவமையாக வரு கின்ற இடங்களில் பற்றி குறிப்பிடும்போது தோற்றம், உறுப்பு, செயல் ஆகிய நிலைகள் உவமிக்கப்பட்டுள்ளன. கோவலன் முருகன், திருமால் ஆகியவர்களோடு ஒப்பிடப்படுகின்ற நிலை யில் தெய்வமாகவும் மதிக்கப்படுகின்றான்.

இஸ்லாமியத் தமிழ்ச் சிறுகதைகளின் கரு

பீ. மு. அஜ்மல்கான்,
மதுரை காமராசர் பல்கலைக்கழகம்,

தமிழ்ச் சிறுகதை உலகில் தமக்கென ஒரு எல்லைப் பரப்பினை அமைத்துக்கொண்ட பெருமை இஸ்லாமியச் சமயத்தையே சாரும். அனைத்து வகையான தமிழ் மரபுநிலை இலக்கியங்களுடன் தொடர்பு கொண்டிருந்த இஸ்லாம் தற்கால இலக்கிய வடிவங்களான சிறுகதை, நாவல், நாடகம் போன்றுவற்றில் கணிசமான தமிழ் இலக்கியப் படைப்புக்களைப் பெற்றுள்ளதைக் காணலாம். இவ்வகையில் முஸ்லிம் சிறுகதை ஆசிரியர்கள் எண்ணற்ற முஸ்லிம் சிறுகதைகளைப் படைத்து அவைகள் இஸ்லாமியத் சிறுகதைகள் என்று கூறத்தக்க முத்திரையைப் பெறும் வண்ணம் சிறுகதைக் கருக்களை அமைத்து கொண்டிருப்பதைக் காணமுடிகிறது. இக்கட்டுரை இஸ்லாமிய தமிழ்ச் சிறுகதைகளின் எல்லைப் பரப்பில் பரவலாகக் காணப்படும் சிறுகதைக் கருக்களைச்சுட்டிக் காட்டுவதையே நோக்கமாகக் கொண்டுள்ளது.

இஸ்லாமியச் சமயத்துடன் ஏதாவது ஒருவகையில் தொடர்புகொண்டு படிப்போர், அக்கதை முஸ்லிம் சமூகப் பின்னணிக்குரியது என்று எண்ணும் வண்ணம் எழுதப்படும் சிறுகதைகளையே நாம் இஸ்லாமியத் தமிழ்ச் சிறுகதைகள் என்று குறிப்பிடுகிறோம். இத்தகு கதைகள் யாரால் எழுதப பட்டிருப்பினும் சரி, ஆனால் அவைகள் இஸ்லாமியச் சமூகத்திற்குரிய நிகழ்ச்சிகளையோ, சமயச் சட்டங்களையோ கருவாகக் கொண்டு அமைந்திருக்கவேண்டும். அப்போதுதான் அச் சிறுகதை இஸ்லாமியத் தமிழ்ச் சிறுகதை என்று சுட்டப்படும், முஸலிம் சமூகத்தவருக்குரிய பெயர்களை மட்டும கதா பாத்திரங்களுக்குச் சூட்டுவதால் அவைகள் இஸ்லாமியச் சிறுகதை

கிள்ளர்க் ஆகிவிடார். இக்கருத்துக்களின் அடிப்படையிலேயே இனிவரும் செய்திகள் இங்குக் குறிக்கப்படுகின்றன.

இஸ்லாமியச் சிறுகதைகளின் படைப்பில் முனைப்புடன் செயல்படும் சிறுகதை ஆசிரியர்கள் எண்ணற்றவர்கள். இவர்கள் அனைவரது படைப்பிலும் காணப்படும் சிறுகதைகளின் படைப்புக்களை ஆராயும்போது அவைகள் பெரும்பாலும் பின் வரும் பத்து வகையான கருக்களையே பெற்றுள்ளன. 1. இஸ்லாமியச் சமூகத்தில் ஆண்களுக்கு அளிக்கப்பட்டிருக்கும் திருமண உரிமைகள். 2. இஸ்லாமியத் திருமணச் சட்டத்தில் மணமுறிவு (தலாக்). 3. இஸ்லாமியச் சமயத் திருமண முறைகள் 4. இன்றைய முஸ்லிம் சமூகத்தில் பரவலாகக் காணப்படும் கைக்கூலி முறையும் அதன் விளைவுகளும், 5. முஸ்லிம் சமூகத்தவரின் மண வாழ்க்கையில் வெளிநாட்டுப் பயணத்தின் குறுக்கீடுகள். 6. முஸ்லிம் சமூகத்தவரின் சமூக விழிப்புணர்ச்சிக்கு வழிகாட்டும் சீர்திருத்தங்கள். 7. முஸ்லிம் மக்களிடம் காணப்படும் மூடநம்பிக்கைகள் 8. முஸ்லிம் மக்களிடம் பரவலாக இடம்பெற்றுள்ள தர்ஹா வழிபாடும் விளைவுகளும். 9. இஸ்லாமியச் சமயத்தில் இடம்பெற்ற சரித்திர முக்கியத்துவம் வாய்ந்த நிகழ்ச்சிகள் 10. அல்குர்ஆன், அல்ஹதீஸ் கருத்துக்களை மட்டுமே கருவாகக் கொண்டவைகள், இப்பத்து வகையுள் முதல் ஐந்து வகைகள் மட்டுமே பக்கச் சுருக்கம் கருதி இக்கட்டுரையில் விவரிக்கப்பட்டுள்ளது.

இஸ்லாமியத் தமிழ்ச் சிறுகதைகளில் காணப்படும் இக் கதைக் கருக்கள் ஒவ்வொன்றிற்கும் பல்வேறு சிறுகதை ஆசிரியர்களின் எண்ணற்ற கதைகளை சான்றாகக் காட்டலாம். இப் பிரிவுகளின் முதல் மூன்று வகைகளும் முஸ்லிம்களின் திருமணச் சட்டத்தையே அடிப்படையாகக் கொண்டனவாகும். எனினும் மூன்று விதமான நிலைகளுக்கும் சமயத்தின் அடிப்படையில் ஏராளமான விதிமுறைகளுக்கும் விளக்கங்களும் விதிக்கப்படுவ தால் இவற்றை இங்குத் தனித்தனியே குறிப்பிட்டுள்ளோம். இஸ்லாமியச் சமயத்தில் ஒரு ஆண்மகனுக்கு நான்கு பெண்களை திருமணம் செய்துகொள்ள உரிமை அனுமதிக்கப்

பட்டுள்ளது. இவவுரிமையின் உண்மைத தன்மையைப் புரிந்து கொள்ளாமல் தவறாகப் பயன்படுத்தும் முஸ்லிம் சகோதரர்களின் நிலையை வெளியுலகிற்கு எடுத்துக் காட்டும் வகையில் பல முஸ்லிம் சிறுகதைகள் வெளிவந்துள்ளன. பணத்திற்கு ஆசைப்பட்டு உடல் ஊனமாக இருந்தாலும் பரவாயில்லை மீண்டும் ஒரு திருமணம் செய்து கொள்ளலாம். என்ற எண்ணத்தில் செயல்படும் முஸ்லிம் இளைஞனை நமக்கு காட்டுவதாக அமைகிறது மஹதியின் 'அவன் செயல்' என்னும் சிறுகதை. ஆனால் இறுதியில் தியாக புத்தி உள்ளவர்களே மேலானவர்கள் என்ற திருமறையின் கருத்திற்கேற்ப ஹபீபின் எண்ணம் நிறைவேறாமல் எல்லாம் அல்லாஹ்வின் செயல் என்ற கருத்திற்கேற்ப அந்தப் பணக்காரப் பெண்ணை அவனது நண்பன் சாதிக் மணக்க நேரிடுகிறது.

முஸ்லிம் சமூகத்தில் 'தலாக்' என்று அழைக்கப்படும் விவாகரத்து முறையைக் கருவாகக் கொண்டு பல சிறுகதைகள் படைக்கப்பட்டுள்ளன. இஸ்லாமியச் சட்டத்தின் அடிப்படையில் தலாக் பெறும் உரிமை ஆணுக்கும் உண்டு; பெண்ணுக்கும் உண்டு தலாக் முறையில் கடைப்பிடிக்கப்படும் எளிய நடைமுறையை கருவாகக் கொண்டமைகிறது மகுதுமின் 'அந்த நாள்' என்னும் கதை. இஸ்லாமியச் சமயத்தில் விவாகரத்திற்கு விதிக்கப்பட்டிருக்கும் எளிய முறையினைத் தமக்குச் சாதகமாகப் பயன்படுத்தி 'ரீர்' பணத்தை அனுப்பி காமாவை தலாக் செய்கிறார் மஜீது, இஸ்லாத்தில் ஒருவரால் வெறுக்கத் தக்கதும் தலாக் என்பதை ஆசிரியர் இக்கதையில் எடுத்துக் காட்டியுள்ளார்.

ஏனைய பிற சமூகத்தவரின் திருமண முறையிலிருந்து மாறுபட்ட சமூகப் பழக்கவழக்கங்களைப் பின்பற்றுபவர்கள் முஸ்லிம்கள். குறிப்பாகத் திருமணத்திற்கு முன்பு மணமகன் மணமகளிடம் இருவர் சாட்சியமாகச் சம்மதம் பெறுவது, இருவரிடமும் கையெழுத்துப் பெறுவது போன்ற இதரதிருமணச் சடங்கு முறைகளை மையமாகக்கொண்டு பலகதைகள் உருவாகியுள்ளன. முஸ்லிம் திருமண முறையில் மணமகனும் மணமகளும் திருமணத்திற்கு முன்பு ஒருவரையொருவர்

சந்தித்துக் கொள்ள இயலாது. இதுபோன்ற சில கட்டுப் பாடுகளும் முஸ்லிம் ஒருவரின் திருமணத்திற்குப் பொருந்தும். இவை போன்ற திருமணச் சடங்கு முறைகளையும், சம்பிரதாயங் களையும், மையமாகக் கொண்டு படைக்கப்பட்டதுதான் வி. நூர்முகம்மதுவின் 'சம்மதமா' என்ற சிறுகதை. தமக்குப் பிடிக்காத மணமகனை உதறித் தள்ளும் உரிமை இஸ்லாத்தில் ஆண்களுக்கு மட்டுமல்ல பெண்களுக்கும் உண்டு என்று மும்தாஜ் பாத்திரப்படைப்பு மூலமாக ஆசிரியர் சம்மதமா கதையில் எடுத்துக்காட்டியுள்ளார். இஸ்லாம் அளிக்கும் உரிமைகளை போதிக்கும் நீதிகளை கூத்தரடிக்கு அளிக்கும் இனாமைப்போலக்கருதும் வீணர்களுக்குப் பாடம் கற்பித்தேன் என்று வீரமுழக்கமிடும் மும்தாஜ் பாத்திரப் படைப்பு மூலமாக வி நூர்முகம்மது எண்ணற்ற முஸ்லிம் சகோதரிகளின் மனத்தில் எரிமலையாகக் குமுறும் எண்ணங்களுக்கு சிறுகதை வடிவத்தில் வடிகால் அமைத்துள்ளார். பொதுவாக முஸ்லிம் திருமண முறைகளுடன் உள்ள சமூகப் பின்னணியில் இன்றைய இஸ்லாமியச் சிறுகதைகளில் பெரும்பாலானவற்றை அடக் கலாம்.

நான்காவது கருவாகச் சுட்டப்பட்டிருக்கும் கைக்கூலி முறையும் திருமணத்துடன் தொடர்புடையதாகவே கொள்ள வேண்டும். கைக்கூலி முறை பொதுவாக அனைத்துச் சமூகங் களிலும் பரவலாகக் காணப்படும் பழக்கமாகக் காணப்படுகிறது எனினும் இத்தகு முறையில் வேறு சமூகங்களிலும் உள்ள ஒரு கருத்தை சிறுகதைகளுக்குரிய கருவாகக் கையாளும்போது அவைகளை இஸ்லாமியச் சிறுகதைகளாக மாற்றும்படியான சில உத்திகளை முஸ்லிம் சிறுகதை ஆசிரியர்கள் கையாள் வதைக் காணமுடிகிறது. பொது நிலையிலான கருத்துக்களுடன் அவர்கள் இஸ்லாத்திற்கேயுரிய சில சிறப்பு நிலையிலான சமூகப் பின்னணியையோ, சட்டங்களையோ தம் சிறு கதைகளில் புகுத்தி விடுகின்றனர். கைக்கூலி எனப்படும் வரதட்சணைக் கொடுமைக்கு ஆளாகும் எண்ணற்ற ஏழை முஸ்லிம் சகோதரிகளின் துயர நிலையை பின்னணியாகக் கொண்டு பல சிறுகதைகள் படைக்கப்பட்டுள்ளபோதிலும் அவை

கள் அனைத்திலும் இஸ்லாமியச் சிறுகதைகள் என்று கூறத்தக்க ஏதாவது ஒரு முத்திரை இருக்கும். சான்றாக ஜேயெம்மின் 'புல்லுருவி' கதையை கூறுவோமாகில் இக்கதை கைக்கூலி காரணமாக முறை மாப்பிள்ளையை மணக்க முடியாத ஏழை காமிலாவின் வாழ்வை நமக்குக் காட்டுகிறது. இத்தகு ஏழைப் பெண்கள் எல்லாச் சமூகங்களிலும் இடம் பெற்றிருப்பினும் கதையில் ஆசிரியர் கைக்கூலி முறையை கதாபாத்திரமான காவித்தின் மூலமாகச் சாடும்போது கைக் கூலி வாங்கிக்கொண்டு கலியாணம் செய்யும் பழக்கத்தை நான் வெறுக்கிறேன், சில பகுதி முஸ்லிம்களிடையே புகுந்துவிட்ட சாபக்கேடான முறைஅது. இஸ்லாமியக் கொள்கைக்கும் வாழ்க்கைக்கும் புறம்பானது. பகுத்தறிவுக்கு ஒவ்வாதது. பெண்களுக்கு 'மஹர்' கொடுத்துக் கலியாணம் செய்து கொள்ள வேண்டும் என்ற கொள்கையுடைய முஸ்லிம்களுக்கு அவமானத்தை உண்டு பண்ணக்கூடியது என்றும் சுட்டிக் காட்டுகிறார். இக்கதையின் கருவும் இப்பகுதியின் இறுதி வாக்கியமாக உள்ளது. கைக்கூலி என்னும் முறை அனைத்து சமூகங்களிலும் காணப்படினும் 'மணப்பெண்ணிற்காக மணமகன் அளிக்கும் விலை' என்னும் பழக்கம் முஸ்லீம் சமூகத்தில் மட்டுமே காணக்கூடியதாகும். எனவே அனைத்துச் சமூகங்களிலும் உள்ள சில பொதுவான பிரச்சனைகளை சிறு கதைகளுக்குரிய கருவாகக் கையாளும் போதும் முஸ்லிம் சிறு கதை ஆசிரியர்கள் இஸ்லாமியச் சிறுகதைகளுக்குரிய அடை யாளத்தைக் காட்டித் தனித்தன்மையுடன் தம் கதைகளைப் படைத்துள்ளனர்.

திரைகடலோடியும் திரவியம் தேடு என்னும் முதுமொழிக்கு பெரிதும் இடமளித்து வாழ்பவர்கள் இன்றைய முஸ்லிம் சமூகத்தவர்கள் என்று கூறின் அது மிகையாகாது. முஸ்லிம் சமூகத்தில் காணப்படும் இத்தகு 'கப்பல் பயணத்தின்' காரண மாக ஏற்படும் இடையூறுகளையே தமது கதைகளுக்குரிய மையக் கருவாகக் கொண்டுள்ளனர் பலர். கப்பல் பயணத்தில் காரணமாக ஏற்படும் சமூகச் சிக்கல்கள் திருமணத்தின் மறு நாளே வெளிநாடு சென்றுவிடுவதால் வதைபடும் முஸ்லிம் சகோதரிகளின் துன்பநிலை, கப்பல் பயணத்தின் காரணமாகத்

தந்தையின் முகமே பாராமல் வளரும் இளம் பிஞ்சு உள்ளங்களின் ஏக்கம், கப்பல் பயணத்தின் காரணமாக ஏற்படும் குடும்பச் சிதைவு, சகோதரர் பிரிவு வாழ்க்கை முதலான இன்ன பிற கருத்துக்கள் இஸ்லாமியத் தமிழ்ச் சிறுகதைகளில் முக்கியமாகச் சுட்டிக் காட்டப்பட்டுள்ளன. ஷாஹாவின் 'ஓடும் ரயிலில்' போன்ற இன்ன பிற கதைகளை இவ்வகையான சிறுகதைக் கருவிற்குச் சான்றாகக் கூறலாம். ஓடும் ரயிலில் கதையில் வெளிநாட்டுப் பயணத்தின் காரணமாக தன் தந்தையின் முகத்தையே காணாமல் வளர்ந்த இளைஞன் ஜமாலின் உணர்வுகளை ஆசிரியர் எடுத்துக் காட்டுகிறார். இதேபோல் தம்கணவனைப் பிரிந்து வாழும் தாய், மகனும் கப்பல் பயணம் மேற்கொள்ள அனுமதி கேட்கும்போது, நான் உயிரோடிருக்கும் வரை நீ கடல் கடந்து போகவேண்டியதில்லை. அல்லாஹ் உதவியால் என் கையில் இன்னும் திடமிருக்கு. கூலி சுமந்து, நெல்குத்தி, மிளகாய் அரைத்து உன்னை வாழவைக்க வளர்த்திட எனக்குத் தெரியும், ஒருவரை அனுப்பிவிட்டு நான் படும்பாடு போதும் ' என்று கூறி தடுக்கும் மர்யத்தின் மூலமாக இல்லற வாழ்வில் கணவன்ன் வெளிநாட்டு பயணத்தின் காரணமாக இன்னல்களை அனுபவிக்கும் முஸ்லிம் பெண்களது நிலையை ஆசிரியர் எடுத்துக் காட்டியுள்ளார்

முஸ்லிம் சிறுகதை ஆசிரியர்கள் தம் சிறுகதைகளுக்குரிய கருவாக மேற்கூறிய முறையில் கருத்துக்களை அமைத்துக் கொண்ட போதிலும் அவர்கள் அமைத்துக்கொள்ளும் முஸ்லிம் சமூகப் பின்னணி, முஸ்லிம் மொழிநடை முதலியவற்றால் அக்கருக்கள் அழுத்தம் பெறும் வண்ணம் செய்கின்றனர்.

அண்மைக்காலச் சிறுகதைகளின் தலைப்புகள்

கா. ஆபத்துக்காத்தபிள்ளை
அறிஞர் அண்ணா கல்லூரி, ஆரல்வாய்மொழி

1. முன்னுரை

தமிழில் 1938-இல் வ.வே.சு. ஐயரால் தொடங்கிவைக்கப் பெற்ற சிறுகதை எனும் புத்திலக்கிய வகை கடந்த ஐம்பதாண்டுகளில் மிகச்சிறந்த வளர்ச்சியைப் பெற்றுள்ளது. 'ஜனரஞ்சக சஞ்சிகைகள் வாயிலாகச் சகட்டு மேனிக்கு வெளியாகிக் கொண்டிருக்கும். பொழுதுபோக்கு சாதனைகளையும் மீறி தரம் என்ற சங்கப்பலகையில் வைத்திடுமளவிற்கு தமிழின் சிறுகதைகள் ஆரோக்கியமாய் உள்ளன[1]' என்ற அறிஞர் கூற்று அதனை மெய்ப்பிக்கும். அண்மைக்காலச் சிறுகதைகளே அதற்குச் சான்றாகும். சென்னை இலக்கியச் சிந்தனை அமைப்பின் அண்மைக்கால வெளியீடுகளான 'இன்னும் மீதமிருக்கிற பொழுதுகளில் (1987), முன் (1986) ஆகிய இரு சிறுகதைத் தொகுதிகளில் உள்ள இருபத்திநான்கு சிறுகதைகளே ஆய்வுக்கு முதன்மை ஆதாரமாக (Primary Source) கொள்ளப்படுகின்றன.

2, ஆய்வு நோக்கம்

சிறுகதை இலக்கியத்துக்கு என்று சில மரபுகள் உள்ளன. அம்மரபுகளில் பொருள் (Content) பற்றியவை சில; வடிவம் (From) பற்றியவை சில. 'சிறுகதையின் நீளம் (Length) கதைத் தலைப்பு (Title) ஆகியவை வடிவம் பற்றிய மரபுகளாகும் என்பர்'[2]. கதைத்தலைப்பு என்பது எவ்வாறு கதையில் இன்றியமையாத கலைத்திறனை வெளிப்படுத்தும் ஆற்றல் மிக்கது என்பதை ஆய்வதே இக்கட்டுரையின் நோக்கமாகும்.

3. சிறுகதைகளில் தலைப்புக்கள்

ஒரு சிறுகதையின் வெற்றி அதற்கு சூட்டப்படும் தலைப்பிலும் பொதிந்துள்ளது. பொருத்தமான கதைத் தலைப்பைத் தேர்ந்து எடுப்பதிலேயே படைப்பாளரின் கலைத்திறம் விளக்கமடைகிறது. 'சிறுகதையின் தலைப்பு...கதையின் முழு அமைப்பையும் நிழல்வடிவில் காட்டக்கூடிய ஆற்றல் பெற்றுத் திகழவேண்டும்... அதன் இனிமையும், கவர்ச்சியும் நம்மைச் சலிப்பில்லாது கதையைப்படித்து முடித்துவிடுமாறு செய்ய வேண்டும். இலக்கியத்தின் நுதல் என்று சிறுகதையைக் கொண்டால், அதன் தலைப்பை அப்பிறைநுதலில் தரித்த நறுந்திலகம்' எனக்கொள்ளலாம். அது எவ்வளவு அழகாக எண்ணிப்பார்த்து இடப்படல்வேண்டும்'[3] என்பர் அறிஞர். எனவே சிறுகதையில் தலைப்பு என்பது படைப்பாளனின் இன்றியமையாத கலைத் திறனை வெளிப்படுத்தும் ஆற்றல் பெற்றது என்பது தெளிவாகிறது.

அண்மைக்காலச் சிறுகதைகளின் தலைப்புக்கள் படைப்பாளர்களின் கலைத்திறனை வெளிப்படுத்தும் ஆற்றல்மிக்கதாகவே அமைகின்றன. கருப் பொருளை உணர்த்தும் தலைப்பு அமைத்தல், ஆர்வநிலையைத் தூண்டும் தலைப்பு அமைத்தல், கதைமாந்தரை உணர்த்தும் தலைப்பு அமைத்தல், கதை முடிவிலிருந்து தலைப்பு அமைத்தல், மறைமுகமாகத் தலைப்பு அமைத்தல் போன்ற பலவகைகளில் அண்மைக்காலச் சிறுகதைகளின் தலைப்புக்கள் அமைந்துள்ளன.

3.1 கருப்பொருளை உணர்த்தும் தலைப்பு அமைத்தல்

கதையின் கருப்பொருளை உணர்த்தும் தலைப்புகளே அண்மைக்காலச் சிறுகதைகளில் மிகுதியாகக் காணப்படுகின்றன. 1987 டிசம்பர் திங்களில் குங்குமத்தில் வெளியான ப. முருகேசனின் ஆட்கொள்ளும் பருவம், 1986 மார்ச் திங்களில் சிறுகதை களஞ்சியத்தில் வெளியான ஆ. சந்திரபோஸின் 'ஆகாசக் கனவுகள், ஏப்ரல் திங்களில் ஆனந்த விகடனில் வெளியான செல்விசரசாம்பிகாவின் 'ஒரு இளைய பாரதம் கைகட்டி நிற்கிறது' ஆகிய கதைகளின் தலைப்புக்கள்

கதையின் கருப்பொருளை உணர்த்தி நிற்கும் தலைப்புக் களாகும். குமரப் பருவக் கோளாறினால் தவறு செய்தாலும் அதனைத் தவறாக எண்ணாது அவனையும் அறியாமல் அவனை ஆட்கொண்ட பருவத்தில் கோளாறாகத்தான் அதனைக் கொள்ளவேண்டும் என்ற கருப்பொருளை 'ஆட் கொள்ளும் பருவம்' எனும் கதைத்தலைப்பு உணர்த்தி நிற்கிறது. 'ஒரு கதைக்கு ஒரே ஒரு பொருத்தமான தலைப்புத்தான் இருக்கமுடியும்' என்பர். 'அந்தப் பொருத்தமான தலைப்பை தேர்ந்து கொள்வதிலேயே சிறுகதை ஆசிரியரின் கலைத்திறன் விளங்குகிறது'[4] என்ற அறிஞர் கூற்று மேற்கூறிய கதையின தலைப்புக்கு மிகவும் பொருத்தமாக அமைகின்றது.

3.2 நிகழ்ச்சியைத் தலைப்பாக அமைத்தல்

கதைக்கருவை உணர்த்த துணை நிற்கும் நிகழ்ச்சியும் கதைத்தலைப்பாக அமைந்துள்ளது. 1987 ஏப்ரல் திங்களில் கணையாழியில் வெளியான விட்டல்ராவின் 'வைவாவோஸ்', மே திங்களில் கல்கியில் வெளியான "சார் ரேஷன்... கார்டு...1" ஆகிய கதைகள் அத்திறத்தன. மேற்கொண்ட செயலில் கவனம் செலுத்தாமல் அது தோல்வியுறும்போது ஏதேனும் ஒரு காரணத்தினைச் சொல்லி தப்பிக்கும் மனித மனத்தின் போக்கினைக் கருப்பொருளாகக் கொண்ட படைப் பாளர் அதனை உணர்த்த ஒரு நிகழ்ச்சியைத் துணைக் கொள்கிறார். பதவி உயர்வுபெற இந்தி மொழி அறிவு தேவை எனத்தெரிந்தும் அலுவலர் ஒருவர் அச்செயலில் கவனம் செலுத்தாது ஒவ்வொரு முறையிலும் தேர்வில் தோல்வியுறும்போது 'வைவாவோஸில்' தான் போய்விட்டது என்று காரணம் சொல்லி தப்பிக்கும் போக்கினை இக்கதையில் வடிக்கிறார். கதைக்கருவை உணர்த்த துணை நிற்கும் 'வைவாவோஸ்' எனும் நிகழ்ச்சியே கதையின் தலைப்பாக அமைந்துள்ளது.

3.3 ஆர்வநிலையைத் தூண்டும் தலைப்பை அமைத்தல்

கதையின் தொடக்கம்தான் படிப்பவரைச் சுண்டி இழுக்கும் வகையில் ஆர்வத்தைத் தூண்டுவதாக அமைந்திருக்க

வேண்டும் என்பதில்லை. கதையின் தலைப்பும்கூட ஆர்வ நிலையைத் தூண்டும் வகையில் அமைக்கப்படலாம். 1987 ஜனவரி திங்களில் 'இனி' யில் வெளியான சுப்ரபாரதி மணியனின் 'இன்னும் மீதமிருக்கிற பொழுதுகளில்' என்ற கதையும் ஆகஸ்டு திங்களில் தீபத்தில் வெளியான கனிவண்ண னின் 'காத்திருந்த வேளையில்' எனும் கதையும் அத்திறத்தன. 'யாருக்காக? யார்? எதற்காக, காத்திருந்தவேளை? காத்திருந்த வேளையில் என்ன நிகழ்ந்தது? போன்ற ஆர்வத்தைத் தூண்டும் வகையில் 'காத்திருந்தவேளையில்' எனும் கதைத் தலைப்பு அமைகின்றது. ஆர்வ நிலையைத் தூண்டும் தலைப்புக்கள் குறை சொற்றொடராகவே அமைந்திருப்பது நோக்கத்தக்கது.

3.4 கவிதைவரியைத் தலைப்பாக அமைத்தல்

படிப்பவர்க்கு கவிதைவரியைப் பற்றிய சிந்தனையைத் தூண்டி, அதுபோன்று கதையின் எது இதும்பெறுகின்றது என்று எண்ணச்செய்ய கவிதை வரிகளைத் தலைப்பாக அமைப்பதுண்டு. இத்தகு தலைப்புகளில் கவிதையின் முழுவரி இடம்பெறாது ஒரு பகுதியை மட்டுமே தந்து நிற்கும். 1987 மார்ச் திங்களில் தினமணிகதிரில் வெளியான ரோகாந்தின் 'அக்னிக்குஞ்சு' என்ற கதையும், ஜுன்மாதம் அதே இதழில் வெளியான அவரது 'பிள்ளைப் பிராயத்திலே' என்ற கதையும் அதற்குச் சான்றுகளாகும். இரண்டுமே பாரதியின் வரிகளைத் தலைப்பாகக் கொண்டவை. 'அக்னிக்குஞ்சு மாதிரி ஒருகுழந்தை பெத்துக்கணும் பாரதியோட அக்னிகுஞ்சு மாதிரி. இங்கு வெந்து தணியவேண்டிய விஷயங்கள் ஏராளம்'[5] என்று ஆசிரியர் கூறுவதிலிருந்து ஒரு சமூக மாற்றத்தை உருவாக்க வேண்டும் என்ற ஆசிரியரின் உள்ளக்கிடக்கைக்குப் பாரதியின் அக்னிக்குஞ்சு எனும் கவிதைத் தொடர் உயிர்கொடுக்கிறது' எனவேதான் தலைப்பாக அமைத்திருக்கிறார். கவிதைத் தொடர்களைத் தம் படைப்புகளுக்குத் தலைப்பாக அமைப் பதன் வாயிலாகப் படைப்பாளருக்கு, அவர் மொழியில் உள்ள விருப்பத்தையும், முன்னோர் இலக்கியத்தில் உள்ள

ஈடுபாட்டையும், அறியலாம்' என்ற அறிஞர் கூற்று ஈண்டு நினைவிற்குரியதாகும்.

3.5 மறைமுகமாகத் தலைப்பினை அமைத்தல்

கதைமாந்தரின் பண்பையோ, அல்லது எடுத்துக்கொண்ட கருப்பொருளையோ, விளக்க ஏதேனும் ஒன்றுடன் உருவகித்துக் குறியீட்டால் மறைமுகமாக உணர்த்தும் பாங்கில், அமையும் தலைப்புகளும் அண்மைக்காலச் சிறுகதைகளில் காணமுடிகிறது. 'மேனாட்டுப் படைப்பாளர்களான ஃபீல்டிஸ் முதல் ஜாண்பெர்த் வரை பலநாவலாசிரியர்களும் (சிறுகதை ஆசிரியர்களும்) தம்படைப்பில் கதைத்தலைப்பு என்பதைச் செயலை உணர்த்துவதாக மட்டும் அல்லாமல் கதையில் நிகழவிருப்பதைச் சுட்டிக்காட்டும் குறியீடாகவும் கொண்டனர்' என்பர் அறிஞர். அவ்வகையில் 1986 மே திங்களில் கணையாழியில் வெளியான இரா. சோமசுந்தரத்தின் 'மழை ஒய்ந்தது', அதே இதழில் ஜுன் திங்களில் வெளியான பாவண்ணனின் 'முள்', ஆகஸ்டு திங்களில் அரும்பில் வெளியான வல்லிக்கண்ணனின் மதிப்பு மிகுந்த மலர் நவம்பர் திங்கள் கல்கியில் வெளியான மும்தாஜ்யாசிமின் 'நினைவுச்சின்னம்' ஆகிய கதைகள் அத்திறத்தனவாகும், தகப்பன் இழைத்த அநீதியால் பாதிக்கப்பட்ட இளைஞன் ஒருவன் தன்மன அவசங்களை மழைபோல கொட்டித் தீர்க்கிறான். இங்கு மழை குறியீடாக அமைகிறது. மழை நன்றாகப் பெய்து ஒய்ந்தவுடன் வானம் எவ்வாறு வெளுத்து சுத்தமாகக் காட்சி தருமோ அதுபோல் அவன் தன் மனஅவசத்தைக் கொட்டி தீர்த்ததும் மன நிறைவோடு செல்வதாகக் காட்டப்படுகிறது. கதைமாந்தர் பண்பு வெளிப்பாட்டுக்குக் குறியீடு இங்கே துணைசெய்கிறது.

3.6 கதைமாந்தரைச் சுட்டும் தலைப்பை அமைத்தல்

கதைமாந்தர் பண்பை மையமாகக் கொண்டு செல்லும் சிறுகதைகளுக்கு அவர் பெயரே கதைத்தலைப்பாக அமைத்தல் உண்டு. எனினும் கதைமாந்தரின் தொழிலால் பெற்றபெயர், காரணப்பெயர், உறவுப்பெயர் முதலானவயும் கதைத்தலைப்பாக

அமையும் என்பர். 1986 பிப்ரவரி திங்களில் கணையாழியில் வெளியான கி. வெ. ரமணியின் 'சலண்டிக்கொத்தன்'. 1987 நவம்பர் திங்களில் தீபத்தில் வெளியான கி. வ்ட்டல்ராவின் 'பந்துபொறுக்கி' ஆகிய கதைகள் கதை மாந்தரின் தொழிலைச் சுட்டும் தலைப்புகளாக உள்ளன. கதைமாந்தரின் பண்பை விளக்கவே இத்தலைப்புகள் துணைசெய்கின்றன. 1987 ஜூலை திங்களில் இதயம் பேசுகிறது-இல் வெளியான கீதா பென்னட்டின் 'வேலைக்குப் போகிற மருமகள்' எனும் கதையின் தலைப்பு கதைமாந்தரின் உறவுபெயரைக்குறிக்கும் வகையில் அமைகிறது. கதையின் கருவினை இத்தலைப்பு தெளிவாக விளக்கி நிற்பதைக் காணமுடிகிறது.

3.7. முடிவுகளிலிருந்து தலைப்பு அமைத்தல்

கதைகளில் கூறப்படும் முடிவுகளே மறக்கவொண்ணாத தாக விளங்குமாயின் முடிவுகளே கதைத்தலைப்பாக அமைதலுண்டு. 1987 செப்டம்பரில் கணையாழியில் வெளியான அ. எக்பர்ட் சச்சிதானந்தத்தின் 'பார்வை', அக்டோபரில் கல்கியில் வெளியான சுஜனின் 'புன்னகையின் பொருள்' ஆகியவை அத்திறத்தன. இவர்களின் தீர்ப்புகளுக்கெல்லாம் மேலே இவனின் மனுவும், அவனின் வசனபோர்டும் மட்டுமே என் பார்வையில் நின்றன என்பது 'பார்வை' எனும் கதையின் முடிவுப்பகுதியாகும்.

4. நிறைவுரை

கதைமாந்தர் பெயரைத் தலைப்பாக அமைத்தல் அண்மைக் காலச் சிறுகதைகளில் இல்லை. கதைக்கருவை உணர்த்தும் தலைப்புகளும் குறியீட்டு முறையில் மறைமுகமாக உணர்த்தும் தலைப்பும் கொண்ட கதைகளே மிகுதியாகக் காணப்படு கின்றன. இத்தலைப்புகள் படைப்பாளரின் கலைத்திறனை விளக்கி நிற்கின்றன. ஆர்வத்தைத் தூண்டச்செய்யும் தலைப்பு கள் குறைசொற்றொடராகவே அமைந்துள்ளன. சிந்தனையைத் தூண்டும் வகையிலும், படைப்பாளர்க்கு அவர்மொழியில் உள்ள பற்றுதலை உணர்த்தும் வகையிலும் கவிதை வரிகள் தலைப்பாக அமைந்துள்ளன.

திருமங்கையாழ்வார் பாசுரங்களில் இயற்கைப்பொருட்கள் — ஒரு கண்ணோட்டம்

மா. ஆவுஅம்மாள்
கேரள பல்கலைக்கழகம்

இலக்கியங்களில் கடல், மேகம், தென்றல், பொழுது போன்ற பொருட்கள் இயற்கை வருணனையின் ஒரு சிறப்புக் கூறாவது மரபு.

திருமங்கையாழ்வார் பாசுரங்களிலும் மேற்குறிப்பிட்ட இயற்கைப் பொருட்கள் உவமையானதுடன் திருமால் எழுந்தருளியிருக்கும் இடச்சிறப்பினை மிகுத்துச் காட்டவும், திருமால் பெருமைகளைச் சுட்டவும் புராண இதிகாசச் செய்திகளோடுதொடர்புபடுத்திக் காட்டுவதுடன் நாயகன் நாயகி பாவத்திலும். மகளிர் வருணனையிலும் பாடல் பெறுகின்றன.

கடல் — *193* இடங்களில்

கடல், வேலை, முந்நீர், ஆழி, பௌவம் புணரி, முதுநீர், பரவை, முழுநீர், உவரி, ஓதம்; தொல்நீர் ஆகிய பெயர்களில் பாடல் பெறுகின்றன. அலைமோதுகின்ற பெரிய ஒலிக்கின்ற, ஆழமான என்ற பொருள்பட அடைச்சொற்களுடன் மிகுதியான இடங்களில் பாடல் பெறச் செய்கின்றார். தி.ம.ஆ மேலும் கடலினை திருமாலின் நிறம், பள்ளிகொண்டிருக்கும் நிலை, அவதாரச்செய்தி, திருமால் பெருமை, இடச் சிறப்பு நாயகன் நாயகி பாவம், மகளிர் வருணனை பழமொழி ஆகிய இடங்களில்பாடல் பெறச் செய்கின்றார்.

எ.டு

பொங்குகருங்கடல்......போன்றிலரார் 2-8-6 பெரி, திரு
கண்ணார்கடல்போல் திருமேனி 4-7-1 பெரி, திரு

பள்ளிகொண்டிருக்கும் நிலையினை 41 இடங்களில் ஒப்புமைப் படுத்துவதுடன் ஆதிசேடன் வருணனையும் இணைந்து பாடல் பெறச் செய்கின்றார். தி.ம.ஆ. எ.டு, தெள்ளார் கடல்வாய் விடவாய் விடவாய சினவாளரவில் துயிலமர்ந்து 6-7-3.

மேகம் 91 இடங்களில்

மஞ்சு, கொண்டல், மழை, வானம், கார், மங்குல், புதம், புயல், என பெயரளவிலும். கருமுகில், கணமுகில், நீலமா முகில், மாமுகில், பொங்கிய முகில், பனிமுகில் நீள்முகில், மின்னார்முகில் ஏரார்முகில், கருநீர் முகில் புனைந்தமேகம் மழைமுகில் மேகம், பருவக் கருமுகில் என அடைச்சொற்களு டனும் பாடல் பெறுகின்றன.

திருமால் வருணனை, எங்கும் நிறைந்தவன் இடச் சிறப்பு என்னுமிடங்களில் மேகம் வருணனை பெறுகின்றது.

எ.டு. கருமுகில் போல் நிறத்தன் (4-8-1)
கார் தழைத்த திருவுருவன் (6-9-7)
பொன் மலைமேல் எழுந்த மாமுகில் (9-2-8)

மழை 29 இடங்களில்

இடச்சிறப்பில் எ.டு.

மழைமுகில் போன்றெழுந்து எங்கும்
ஆலைப்புழை கமழும் அணியாலி (3-5-2)

மகளிர் வருணனை எ.டு

மாமழை கூந்தல் (சி.ம)
மழைக்கண்ணார்

திருமால் பெருமை எ.டு.

புயலுறு வரைவழை பொழிதர மணிவரை
பயலுற வரை குடை யெடுவிய நெடியவா 8-7-3

கல் மழையினின்றும் ஆநிரைகளை காக்க தொடர்ந்து ஏழு நாட்கள் கோவர்த்தன கிரியை கையிலேந்தி நின்றவர் என தி,ம.ஆ, பாசுரம் அமைக்கின்றார்-

தென்றல் *21* இடங்களில்

மாருதம், வாடை, மழை என பெயரளவிலும், மந்த மாருதம், இயங்குமாருதம், இளவாடை, இளந்தென்றல், ஈரவாடை கோலவாடை, பூந்தென்றல் தண் மலர்த் தென்றல் என அடைமொழியுடனும் தென்றல் பாடல் பெறுகின்றது. நாயகன் நாயகி பாவம் இடச்சிறப்பு எங்கும் நிறைந்தவன் என்னுமிடங்களில் தென்றல் வருணனை பெறுகின்றது. எ.டு.

இயங்குமாருதம் விலங்கில் என்னா
வியை எனக்கெனல் பெறலாமே 8-5-4

குன்றின்முல்லையும் வாசமும் குளிர்
மல்லிகை மணமும் அணைந்து இளந்தென்றல் 9-10-2

கொண்டல்மாருதம் குரைகடலேழும் 5-7-17

பொழுது *30* இடங்களில்

காலை, மாலை, நள்ளிருள், அந்தி, கங்குல், பகல், இரவு (எல்லி) கூரிருள் (நள்ளிரவு) யாமம் என சிறுபொழுது வருணனையில் பொழுது பாடல் பெறுகின்றது. அவதாரச் செய்திகள், நாயகன் நாயகி பாவம் இடச்சிறப்பு என்னு மிடங்களில் பொழுது வருணனை பெறுகின்றது.

எ.டு

பரதனும் தம்பிசத்ருக்கனனும் இலக்கு மணனோடு மைதிலி யும்...... இரவும் நண்பகலும் துதி செய்ய நின்ற இராவணாந்த கன் எம்மானை 2-3-7

தந்தை காலில் பெருவிலங்கு தாளவிழ நள்ளிருட்கண் வந்த எந்தை பெருமானார் 10-7-1

அண்ணல் இலைக்குழல் ஓதி நம்
சேரிக்கெ அல்லில் தான் வந்தான்பிள்ளை 10-7-6

மாலை வாய் தன்னுடைய நாவு
ஒழியாதாடும் தனிமணியின் இன்னிசை
ஓசையும் பெரி ம.

அந்தி மூன்று மனலோம்பு மணியார் வீதி 9-7-1

முடிவுரை

திருமங்கை ஆழ்வார், திருமாலை தான் காணும் பொருட்களிலெல்லாம் நிறைந்துள்ளான் என்ற கற்பனைக் கண்ணால் காண்கின்றார் மேலும் திருமாலை வருணிக்கின்ற நிலையில் இயற்கைப் பொருட்களை பொருள் நயத்துடன் பாசுரங்களை அமைத்திருச்கும் பாங்கினை நன்கு காணலாம்.

பயன்பட்ட நூல்

நாலாயிர திவ்வியப் பிரபந்தம் மூலம்

அறக்கோட்பாடு — ஒரு பார்வை

நா. ஆறுமுகம்
புதுவைப் பல்கலைக்கழகம்

விலங்கினங்களையோ பறவைகளையோ அழைத்து விளித்துச் சொல்வதைப் போல் காதற் பாடல்களைச் சங்க காலப் புலவர் படைத்துள்ளனர். அவ்வாறு படைக்கப் பெற்றுள்ள சில அகப்பாடல்கள் காட்டும் அறம் பற்றிய பார்வையைக் காண்பதே இக்கட்டுரையின் நோக்கம்.

இன்பமும் துன்பமும் ஆகிய இருவகை நிலையினையு முடைய காமத்தைக் கருதிய இயல்பு புலனாகப் பேசும் ஆற்றலில்லாத பறவை விலங்கு முதலியவற்றோடு பொருந்தி அவை செய்யாதனவற்றைச் செய்தனவாகக் கூறுதல் தலைவன் தலைவி ஆகிய இருவர்க்கும் உரிய ஒரு கூற்றுச் சொல்லாம் என்பது தொல்காப்பியம்.

நோயும் இன்பமும் இருவகை நிலையிற்
காமங் கண்ணிய மரபிடை தெரிய
... ...
சொல்லா மரபின் அவற்றொடு கெழீஇச்
செய்யா மரபில் தொழிற்படுத் தடக்கியும்
ஒன்றிடத் திருவர்க்கும் உரியபாற் கிளவி

(தொல். பொருளியல். 2)

பாலைத்திணையில், பட்டபின்றை வரையாது தலைவன் நெட்டிடைக் கழிந்து, பொருள்வயிற் பிரிய, ஆற்றாளாகிய தலைமகள் தும்பிக்குச் சொல்லியதாகத் தும்பிசேர் கீரனார் பாடிய பாடல் (நற். 277)

'துன்புற்றார்க்கு நெஞ்சம் இரங்காத கொடுமையை யுடைய தும்பியே, வாழி நீ! யான் நின்னை நம்பி என் துன்ப

நிலையை நினக்கு உரைத்ததனால் என் பிரிவுத்துயரென்னும் நோய் நீங்காமல் துன்புறுகின்றேன். உன் உடல் கருமை யானதைப் போலவே உன் அறிவும் கரிதோ? அறனில்லாத தும்பியே! என் மனையுறக் காக்கும் மாண் பெருங்கிடக்கை யாகிய முள்மரத்தாலான வேலியில் தாதொடு பூத்துள்ள காய்க்குலைகளோடு கூடிய பீர்க்கின் பூக்களிலே ஊதித் தேனைப் பருகின நீ, நாற்றமின்மையின் தேன்கிடைக்காதென அறிந்து என் மேனியிற் படர்ந்துள்ள பசலையிடத்து ஊதவில்லை! நின் சிறுகுறும் பேட்டினுக்கு விரைவுடன் ஓடி நெஞ்சு நெகிழ் செய்து ஊடலைத் தீர்த்ததன் பயன்தானோ இது? அன்பில்லாத என் காதலர் என்னைப் பிரிவினால் வருந்த விட்டு வெம்மலை அருஞ்சுரம் சென்றுள்ளார். அங்கு சென்று அவர் இங்கு வர என்துயர நிலையை அவர்க்கு உரையாய்' என்கிறாள் தலைவி

'அறிவும் கரிதோ அறனிலோய் நினக்கே' (நற்.277)

என்னும் அடியில் வரும் 'அறனிலோய்' என்னும் சொல்லாட்சி கவனத்திற்குரியது.

அடுத்து, குறிஞ்சித் திணையில், தோழி கிளி மேல் வைத்துச் சிறைப்புறமாகச் செறிப்பு (இறசெறிப்பு) அறிவுறீஇய துறையில் கபிலர் பாடிய பாடல் (நற். 376).

'முறம் போலும் செவிகளையுடைய யானையினது தடக்கைகளைப் போல் வளைந்து தலைசாய்த்துள்ள தினைக் கதிர்களை, வரையாது வழங்கும் வள்ளலின் கொடை போலக் கருதி கிளையோடு உண்ணுகின்ற கிளிக்கூட்டமே!

தலைவன் நம்மோடு களவின்பத்தைத் துய்த்துச் சென்ற தன் பின்னர், அறநெறியில் நில்லாத அன்னையானவள் எம்மை வருத்திக் காவலின்றி அழிகின்ற தினைப்புனத்தைக் காப்ப தற்கும் விடாமலிருக்கின்றாள் என்பதைக் கிளிகளே, நீவிர் அறிவிரல்லவோ? குல்லை, குவளை முதலிய மலர்களாலான மாலையணிந்து வில்லையேந்தி எம்பொருட்டாக வரும் தலை வனைக் காண்பீரானால் சிறிதளவேனும் அவனுக்கு நன்கு

புரியுமாறு எம்முடைய துயரநிலையை உரைப்பீராக' என் கிறாள் தோழி.

இப்பாடலில் வரும் இறுதியடியில் 'அறனில் யாயே' என்னும் சொல்லாட்சி இடம்பெற்றுள்ளது.

அடுத்து, வரைவிடைப் பிரிந்து நீட்டித்துழித் தலைவி பிரிவாற்ற இல்லாது நாணுவரை யிறந்து கலங்கி மொழிந்து அறிவழிந்துழி அவன் வந்து சாரத் தெளிந்தமை

கண்டார் கூறிற்றென்று கூறியதாக வரும் நெய்தற் கலிப் பாடல் (*கலித்தொகை 14:9 36*)

நீ யுற்ற வருத்தம் என்ன? வருத்தம் செய்தவர் யார்? உற்ற வருத்தத்தை எங்கட்கு உரையென்று சொல்லிக் கேட் கின்றவர்களே! வருத்தம் வந்த வழியைக் கேளுங்கள்.

ஒருவன் என்னுற்ற எவ்வம் நினக்கு யான் உரைக்கு மளவும் என்னுயிர் தங்கிற்று என்று கூறி மருவினான். மருவு வழிப்பட்டது என் நெஞ்சு. அதனால் அவனைத்தேடித் தெரிந்து என் நெஞ்சினைக் கூட்டிக்கொள்வேன் என்றாள்.

அவ்வாறு தன்னால் தேடுதல் அரிதென்று கருதித் திங்க ளுள் தோன்றியிருந்த **முயல்** தேடித் தருமெனக் கருதி, அம் முயலை நோக்கிக் கூறுவாள்.

குறுமுயலே! அறிவு வேறுபட்ட என் நெஞ்சைக் கூட்டிக் கொள்ளக் கருதின வருத்தத்தைத் தீராயாயின். எம் தலைவன் இருக்கின்ற இடத்தைக் காட்டுவாய். அவ்வாறு காட்டாயாயின் நின்னிடத்தே கதநாய் கொளுத்துவேன்; வேட்டுவர் உள்வழிச் செப்புவேன்; அலைத்து மதியொடு பாம்பு மடுப்பேன், என்று அவள் உரைக்கவும், முயல் வெண்மேகத்தே மறைந்ததனைக் கண்டு மேலும் தொடருவாள்.

தாழை நிறைந்த துவர் மணற் கானலுள் தலைவனைத் தேடி ஓடுவேன்; ஓடி ஒளிப்பேன்; ஒளிந்திருத்து தேடுவேன்;

நீயும் ஒளிந்திருந்து தேடுவாய் என்று கூறிப் பின் தலைவனோடு உறவு கொண்ட இடங்களைக் காட்டுகின்றாள்.

ஆய்பூ அரும்பின் அலர்கொண்டு என் கோதையைப் புனைந்த இடம் இதுதான்: சாய்ப் பாவையையும் மலர்களையும் காட்டிப் பின் விளையாடிய இடம் இதுதான்; தொய்யில் எழுதிப் புனைந்த இடம் இதுதான்; எல்லாவற்றிற்கும் மேலாக அந்த **அறனில்லாதவன்** என்னைப் பிரியேன் எனத் தோற்றி மெல்ல முயங்கிய் இடம் இதுதான், என்று கூறினாள்.

இப்பாடலில் 'அறனில்லான்'பைய முயங்கிய யுழி' என்னும் சொல்லாட்சி இடம்பெற்றுள்ளது. (கலி. 39: 23)

இனி, 1) அறிவும் கரிதோ **அறனிலோய்** நினக்கே
2) அறனில் **யாயே**
3) அறனில்லான் (தலைவன்)

ஆகிய மூன்று அடிகளிலும், முறையே அறனில்லாத **தும்பி** என்றும், அறனில்லாத **தாய்** (அன்னை) என்றும், அறனில்லாத **தலைவன்** என்றும் குறிக்கப்படுவதனைக் காண்கின்றோம்.

தும்பி

தலைவியினுடைய பிரிவுத் தன்மையைத் தலைவனுக்குச் சென்று கூறாததால், தும்பி, **அறனில்லாததும்பி** எனப்படுகின்றது (தும்பியிடம்) **தாய்** தினைப்புனம் காவல் காக்கத் தலைவியை அனுப்பாததன் மூலம், தலைவி, தலைவனைச் சந்திக்க இயலாமல் (இற்செறிப்பதால்) தாய், **அறனில்லாத தாய்** எனப்படுகிறாள். (கிளியினிடம்)

தலைவன்

'தையால் தேறு' எனத் தேற்றிப் பைய முயங்கிய தலைவன் தலைவிக்கு மருவி ஊட்டித் தலைவியின் உண்மை நலனுண்டு ஒளித்ததால் தலைவன் **அறனில்லாத தலைவன்** எனப்படுகின்றான். (முயலிடம்)

அவ்வாறானால் அறம் என்பது என்ன?

''அறம் என்னும் சொல்லிற்கு ஒழுக்கம், வழக்கம், நீதி, கடமை, ஈகை, புண்ணியம், அறக்கடவுள், சமயம் என்ற

எட்டு வகையான பொருள்கள் பெருவழக்காக வழங்கப்பட்டு வருகின்றன"[1] என்றும்,

"தனிமனிதனுடைய உரிமைகளும் கடமைகளும் சமூகப் பிணைப்பும் குடும்ப இணைப்பும் பழக்க வழக்கங்களும் விருப்பு வெறுப்பு என்னும் இயல்புகளுமாகிய அனைத்தும் அறத்தின் கோட்பாட்டினால் கட்டுப்படுத்தப்பட்டுள்ளன"[2] என்றும் கூறப்படும் இலக்கண நெறிக்கு ஏற்ப, 'கன்னியர் காதல் கொண்டு களவு இன்பத்தில் ஈடுபட்டு இல்லற வாழ்க்கை அமைப்பது அறம் என்றும், 'அந்தக் களவு வாழ்க்கைக்கு உதவி செய்யாத மாறுபாடான செயல்களெல்லாம் அறத்திற்கு மாறானவை அறனில்லாதவை' என்றும் கொள்ளும் அறக் கோட்பாடு சங்க காலத்தில் நிலவியது எனக் கொள்ளத் தோன்றுகிறது.

'களவிற் சிறந்த தலைமகனை வழிபட்டுத் தலைமகள் செல்வது அறந்தலைப் பிரியாவாறு' என்பதும்,

இறந்த கற்பினாட்கு எவ்வம் படரன்மின்
சிறந்தானை வழிபடீஇச் சென்றனள்
அறந்தலைப் பிரியா ஆறுமற் றதுவே (கலி.9:23-24

'களவில் உயிருதவி புரிந்த தலைமகனுக்குத் தலைமகளைக் கொடுக்க நினையாது நொதுமலர்க்குக் கொடுக்க நினைந்தால் இயற்கையுந் தன் செவ்வி கெட்டுப் பயன்தராது' என்பதும்,

வள்ளிகீழ் வீழா வரைமிசைத் தேன்தொடா
கொல்லை குரல்வாங்கி ஈனா - மலைவாழ்நர்
அல்ல புரிந்தொழுக லான் (கலி 39:11-14)

மேற்கண்ட கருத்தை உறுதி செய்யும்.

சங்கப் புலவர்கள் அறக்கருத்துகளை நேரே வாய்பாடு போல் எடுத்துக் கூறாமல் பாடல்களைக் கற்று அதன் கற்பனை யில் திளைத்து உணர்ச்சி வயப்பட்டு ஈடுபடுவோரின் உள்ளத் தில் அந்த அறக்கருத்துகள் தாமே பதியுமாறு அமைத்துள்ளார் கள்[3] என்னும் கருத்திற்கேற்ப, பறவைகளையும் விலங்குகளை யும் அமைத்கு விளித்துச் சொல்வதைப் போல் உள்ள அகப்

பாடல்கள் களவொழுக்கத்தில் ஈடுபடுவது அறம் என்றும், அந்தக் களவுக்கு உதவிசெய்யாததும் மாறானதும் அறமில்லாதன என்றும் கொள்ளும் அறக்கோட்பாட்டினைச் சுட்டுகின்றன என்பதை அறிகின்றோம்.

அடிக்குறிப்புகள்

1 க த. திருநாவுக்கரசு, திருக்குறள் நீதி இலக்கியம். பக் 48
2 ஷை பக் 49
3 மு. வரதராசன், இலக்கிய மரபு, பக்-50

கண்ணதாசன் திரைப்படப் பாடல்களில் அவரது வாழ்வின் வெளிப்பாடு

ஜி. ஆறுமுகப்பெருமாள்
செந்தமிழ்க் கல்லூரி, மதுரை

திரைப்படப் பாடல்களைப் பற்றி ஆராயும்போது கவிஞரின் நேர்மை பற்றிச் சந்தேகம் எழுவது இயற்கை. ''திரைப்படங்களில் அமைந்த பாடல்களில் அவரது (கண்ணதாசன்) சொந்தக் கருத்துக்கள் வெளிப்படுவதில்லை. திரைப்பட உரிமையாளர், கதையாசிரியர் கொடுக்கின்ற குறிப்பிட்ட கருத்திற்கேற்ப, குறிப்பிட்ட சூழலுக்கேற்பவே கவிஞருடைய கருத்துக்கள் அமைந்து விடுகின்றன. இதனால் அவரது சொந்தக் கருத்து, எண்ணங்களின் எல்லை குறுகி விடுகிறது. கவிஞர்க்குரிய சுதந்திரம் அங்குக் கொடுக்கப் படுவதில்லை''[1] என்கிறார் தொ. மனோன்மணி. கவிஞர் கண்ணதாசன் எழுதியுள்ள பல பாடல்கள் அவரது வாழ்வின் சொந்த அனுபவங்களில் இருந்து திரட்டியவை. கண்ணதாசன் இன்பத்தின் உச்சத்திற்கும் போயிருக்கிறார்; துன்பத்தின் உச்சத்திற்கும் போயிருக்கிறார். அவர் அனுபவித்த இன்பம் துன்பம் போல்வன திரைப்படக் கதைகளில் நாயகன், நாயகிக்கு ஏற்படுவதாகக் கதை அமைக்கும்போது, தமது உள்ளக் கிடக்கையை வெளிப்படுத்தத் திரைப்படத்தை ஒரு கருவியாகக் கையாண்டுள்ளார். அவரது பாடல் வரிகள் ஒவ்வொன்றும் உயிரோவியங்களாகத் திகழக் காரணம் அவரது அனுபவமே ஆகும். வாழ்க்கையையும், அனுபவத்தையும் கலந்து வழங்கிய பெருமை கவிஞர் கண்ணதாசனையே சேரும்.

கண்ணதாசன் பாடல்கள் சிலவற்றில் வேண்டுமானால் அவரது சொந்தக் கருத்துக்கள் இடம் பெறாதிருக்கலாம்.

வானிலிருந்து விழும் மழைத்துளிகளெல்லாம் முத்துக்கள் ஆவதில்லையே. ஆனால் ஆயிரக்கணக்கான பாடல்களின் மூலம் மனித வாழ்வின் ஒவ்வொரு நிலையினையும் நினை வூட்டும் அவரது படைப்பாற்றலின் இரகசியமே 'அனுபவம்' என்ற ஒன்று தான். சங்க இலக்கியத்தில் ஏராளமான கையறு நிலைப் பாடல்கள் காணப்படுகின்றன. அதியமான் இறந்த போது ஔவையார் பாடியது; பாரியை இழந்து கபிலர் பாடியது என்று பல காணப்படுகின்றன. அவற்றில் எல்லாம் புலவர்கள் தங்கள் நன்றியைத் தெரிவிப்பதற்காகத் தான் பாடினார்கள்; புரவலர்களைப் புகழ்ந்தார்கள்; உண்மையில் அவர்கள் மேல் புலவர்களுக்குப் பற்றுதவில்லை. பாசமில்லை. எனவே அவற்றில் சொந்தக் கருத்துக்கள் எதுவும் இல்லை என்று கூற முடியுமா? திரைப்படப் பாடல்கள் என்றாலே ஒரு பரிதாபப் பார்வை பார்க்கின்ற நிலைமாற வேண்டும்.

திரைப்படத்தின் கதைக்கேற்பப் பாடல் எழுதும்போது அறிவு பூர்வமாகப் பாடல்களை எழுதலாம். கதையின் சூழல் அவன் மனதில் சலனத்தை உண்டாக்கிவிட்டால் இயற்கை யாகவும் பாடல் பிறக்கலாம். கள்ளத்தராசோடு வந்த திருட்டு வியாபாரிகளைப் போல, குறை சொல்வது ஒன்றையே நோக்க மாகக் கொண்டு செயல்படுவது வளர்ந்து வரும் நம்முடைய இலக்கியம், மொழி இரண்டிற்கும் பெருமை சேர்ப்பதல்ல. தன் சுயத்தைக் கலக்காத கவிஞனேயில்லை. அது கலவாமல் அவன் கவிஞனுமில்லை. சொந்த வாழ்வின் சோகங்கள், கசப்புக்கள் போன்ற அனுபவங்களை வெளியிடும் வாய்ப்புக்கள் திரைப் படப்பாடல்கள் மூலம் கண்ணதாசனுக்குக் கிடைத்திருக் கின்றன. அவரது மனவேதனையைத் தூண்டிவிட்டது போலச் சில சூழல்கள் அமையும்போது அங்குப் பிறக்கும் பாடல்கள் அவரது அனுபவத்தின் பிரதிபலிப்புக்களாக இருக்கின்றன.

"எங்கே நிம்மதி? எங்கே நிம்மதி
அங்கே எனக்கோர் இடம் வேண்டும்"[2]

என்ற பாடலை கதையின் பாத்திரத்திற்காக மட்டும் எழுத வில்லை. தனக்காகவே எழுதினார். இப்படி எத்தனையோ

பாடல்கள் அவரது சொந்த அனுபவங்களுக்காக எழுதப் பட்டவை ஆகும்.

கண்ணதாசன் 1945-ஆம் ஆண்டு 'மேதாவி' பத்திரிகையின் ஆசிரியராகச் சேர்ந்தார். வேலைக்குச் சேர்ந்த முதல் நாளே அலுவலகத்தில் நூறுரூபாய் காணாமல் போய்விட்டது. முதலாளிக்குக் கண்ணதாசன் மீது சந்தேகம் வந்துவிட்டது. திருடுபோன ரூபாய்களைக் கவிஞர் கண்டதேயில்லை. பின்னர் விசாரித்துபோது, அதே அலுவலகத்தில் பணிபுரியும் சிறுவன் ஒருவன் எடுத்துவிட்டான் எனபது தெரியவந்தது. இந்த நிகழ்ச்சி கவிஞரின் மனதில் இடம் பெற்றுவிட்டது. இதே நிகழ்ச்சியை 1978-இல் 'தியாகம்' எனும் திரைப்படத்திற்குப் பாடல் எழுதும்போது,

நல்லவர்க் கெல்லாம் சாட்சிகள் ரெண்டு

ஒன்று மனசாட்சி — ஒன்று தெய்வத்தின் சாட்சியம்மா என்று எழுதினார்,

ஒரு சமயம் நடிகர் சிவாஜிகணேசன், கவிஞரிடம், 'எப்படி கவிஞர் இவ்வளவு எழுதுகிறாய்? என்று கேட்டபோது கவிஞர் பாடிய பாடல்,

''என்னை யாரென்று எண்ணிஎண்ணி நீ பார்க்கிறாய்?
இதுயார் பாடும் பாடலென்று நீ கேட்கிறாய்?
நான் அவள் பேரை தினம்பாடும் குயிலல்லவா?
என்பாடல் அவள்தந்த மொழியல்லவோ?''[3]

என்ற 'பாலும் பழமும்' படப்பாடலாகும். அந்தப் பாடலைப் பற்றிக் கூறும்போது கூட, "இந்தப் பாடலை அவளுக்காக எழுதினேன். அவளைப் பற்றி நான் விவரிக்க முடியவில்லை; விவரிக்கவும் கூடாது''[4] என்றார்.

கண்ணதாசனின் நண்பர் ஈ. வி. கே. சம்பத் சட்டமன்றத் தேர்தலில் போட்டியிட்டுத் தோற்றபோது வேதனைப்பட்டுக் கொண்டிருந்த கண்ணதாசன் 'பலே பாண்டியா' படத்திற்குப் பாடல் எழுதும்போது,

"யாரை எங்கே வைப்பது என்று
யாருக்கும் தெரியலே — அட
அண்டங் காக்கைக்கும் குயில்களுக்கும்
பேதம் புரியலே !"[5]

என்று எழுதினார்.

கண்ணதாசனின் நாடகக் கம்பெனியில் நடிக்க பானுமதி என்னும் ஒரு பெண் வந்தாள். கவிஞருக்கு அந்தப் பெண் மீது ஈடுபாடு உண்டு. கவிஞர் மது அருந்தும் போதும் அருகிலேயே இருப்பார். ஒருநாள் கவிஞர் மது அருந்திக் கொண்டு இருக்கையில், 'நீங்கள் ஏன் அதிகமாகக் குடிக்கிறீர்கள்' என்று அந்தப் பெண் கேட்டபோது,

ஒரு கிண்ணத்தை ஏந்துகிறேன் — பல
எண்ணத்தில் நீந்துகின்றேன். அது
ஏன்! ஏன்! ஏன்! (படம்: வசந்தமாளிகை)

என்ற பாடலாகும். பானுமதி என்னும் பெயருடைய அப்பெண் 'மயக்கமா கவிஞரே' என்று கேட்டதை மனதிற்கொண்டு எழுதியபாடல்,

மயக்கமென்ன இந்த
மௌனமென்ன
மணிமாளிகை தான் கண்ணே
(படம்: வசந்தமாளிகை)

என்பதாகும்.

அப்பெண்ணிற்கு, 'வைரமோதிரம்' ஒன்றைப் பரிசாகக் கொடுத்தார் கண்ணதாசன். அதை மனதிற்கொண்டு,

கற்பனையில் வரும் கதைகளிலே-நான்
கேட்டதுண்டு கண்ணா
என் காதலுக்கே வரும் காணிக்கை என்று
நினைத்ததே இல்லை கண்ணா
(படம்: வசந்தமாளிகை)

என்று பாடினார். இதில் கண்ணா என்பது கவிஞர் கண்ணதாசனைக் குறிப்பதாகும்,

பானுமதி, 'இவ்வளவு அதிகமாகக் குடிக்கும் உங்களைக் கவனிக்க எவரும் இல்லையா?' என்ற கேட்டபோது எழுதிய பாடல்.

கலைமகள் கைபொருளே—உன்னை
கவனிக்க ஆளில்லையோ? (படம்: வசந்தமாளிகை)

என்பதாகும்.

கவிஞர் நேசித்த பானுமதி ஒருநாள் சென்னை, தியாகராய நகரிலுள்ள ஒரு மருத்துவமனையில் இறந்து விட்டார், அப்போது கவிஞர் எழுதிய பாடல்,

இரண்டு மனம் வேண்டும்
இறைவனிடம் கேட்பேன்
நினைத்து வாழ ஒன்று
மறந்து வாழ ஒன்று (படம்: வசந்தமாளிகை)

என்பதாகும். இப்பாடல்கள் யாவும், கவிஞர் தன் அனுபவங்களைப் பாடல்களாக எழுதுகிறார் என்பதனையே மெய்ப்பிக்கின்றன.

கவிஞர் சொந்தத் திரைப்படங்களைத் தயாரித்ததன் விளைவாக ஆயிரக்கணக்கான ரூபாய்க்கு கடனாளியாக இருந்தார். கடன் கொடுத்த ஒருவர் கவிஞரின் திரைப்பட நிறுவனத்திற்கு அமீனாவுடன் வந்துவிட்டார். அந்நிலையில் 'பாவமன்னிப்பு' படத்திற்குப் பாடல் எழுதும் வாய்ப்பு வந்தது. ஒரு புறம் தம் பாடல்களுக்கு இருக்கும் வரவேற்பு, மறுபுறம் பணத்தைத் தரமுடியாததால் ஏற்பட்ட தவிப்பு; இரண்டிற்கும் இடையில் அகப்பட்ட கவிஞர் தம் மனத்துயரத்தை,

"சிலர் சிரிப்பார் சிலர் அழுவார்-நான்
சிரித்துக் கொண்டே அழுகின்றேன்"[6]

என்று பாடலாக வடித்தார்.

தமது வாழ்வின் வெளிப்பாட்டை, சுய விமரிசனம் செய்து எழுதியுள்ள பாடல், 'இரத்ததிலகம்' படத்தில் இடம் பெற்றுள்ள

"ஒரு கோப்பையிலே என் குடியிருப்பு
ஒரு கோலமயில் என் துணையிருப்பு"[7]

என்பதாகும். இவ்வாறு கவிஞரின் வாழ்க்கையில் நேர்ந்த அனுபவங்கள், சோகங்கள் திரைப்படப் பாடல்களில் பல இடங்களில் வெளிப்பட்டிருக்கின்றன.

அடிக்குறிப்புகள்

1 தொ. மனோன்மணி, கண்ணதாசன் கவிதைகளில் பெண்மை, மதுரை காமராசர் பல்கலைக்கழக எம். ஃபில். பட்ட ஆய்வேடு, ப.5.

2 கண்ணதாசன், திரைஇசைப்பாடல்கள் (முதல்தொகுதி பா.355.

3 மேலது, பா.285.

4 கண்ணதாசன், ராகமாலிகா, ப,61

5 கண்ணதாசன், திரை இசைப்பாடல்கள் (இரண்டாம் தொகுதி) பா.404.

6 கண்ணதாசன், திரைஇசைப்பாடல்கள் (முதல் தொகுதி) பா.380.

7 இராம. கண்ணப்பன் (தொகுப்பாசிரியர்), திரை இசைப்பாடல்கள் (மூன்றாம் தொகுதி), பா.428

அகநானூற்றுப் பாடல்களில் கருத்துக்குவிவு

ஆ. அலிஸ்
டோக் பெருமாட்டி கல்லூரி, மதுரை

சங்க அகப்பாடல்களில் அகவொழுக்கம் என்பதைப் பொருளாகக் கொண்டு ஒரே கருத்தைப் பேசினும் கவிஞர்களின் நடை வேறுபாட்டின் காரணமாகப் பாடல்கள் வேறுபடுகின்றன, சங்க அகப்பாடல்களில் அப்பாடல்களின் போக்கு, அதாவது கவிஞர்கள் பாடலைச் சொல்லிக்கொண்டு போகும் முறை சிறப்புடைய ஒன்றாக அமைகிறது. பாடலின் போக்கில் சில வரிகள் கவிஞன் கூற விழையும கருத்தை அறிவிப்பனவாய் அதாவது பாடலின் உயிரோட்டமான வரிகளாய் அமைகின்றன. பாடலில் அவ்வரிகள் இல்லையெனில் நம்மால் கவிஞன் கூறவரும் கருத்தைப் பெறமுடியாது. அத்தகைய இடங்கள் கவிஞன் கூறவரும் கருத்து குவிந்துள்ள வரிகள் அல்லது கருத்துப் புலப்பாட்டு வரிகள் எனலாம்.

பொதுவாக ஒரு பாடலின் கட்டமைப்பினைக் கணிக்கும் பொழுது அப்பாடலில் அமைந்துள்ள கூறுகள் (elements) எவை எவை என்று பார்த்தல் அவசியம். அகநானூற்றில் கவிஞன் கூறவரும் கருத்துக்கு அடை மொழிகளாய், விளக்கங்களாய், உவமைகளாய் சில வர்ணனைகள் அல்லது சில நிகழ்ச்சிகள் இடையிடையே அமைந்துள்ளன. விளக்கங்களும் கருத்து புலப்பாட்டு வரிகளும் மாறி மாறி பாடல்களில் அமைந்துள்ளன. விளக்கங்களாய் அமையும் வரிகளை மெருகூட்டப்பட்ட வரிகள் (Lines with Extra Figuration) எனலாம்,

கருத்துப் புலப்பாட்டு வரிகள் பாடலில் அமையும் இடம், பயன்பாடு முதலியவற்றை இக்கட்டுரை ஆராய்கிறது

அகநானூற்றில் தலைவி கூற்று நிகழ்த்தும் பாடல்கள் மொத்தம் 98 அவை இங்கு ஆய்வுக்குக் கொள்ளப்படுகின்றன. இப்பாடல்களின் கூற்றுக்கள் பகற்குறி, இரவுக்குறி. வரைவிடைப் பிரிவு, வரைதல் வேட்கை, உடன்போக்கு, பரத்தையிற் பிரிவு, அறத்தொடு நிற்றல், சிறைப்புறம், தலைவனது பிரிவு நிகழும் முன்னர், பிரிவுடை தோழிக்கு, வன்புறை எதிரழிந்து, ஆற்றியிருப்பேன் என்பது பட, பருவங்கண்டு, பிரிவில் பேரவலம் எய்தியபோது இல்வாழ்க்கை என்று இத்தகைய் சூழ்நிலைகளில் நிகழ்கின்றன· இப்பாடல்கள் அனைத்திலும் தலைவனுக்கும் தனக்கும் இடையே உள்ள பிரிவின் காரணமாகத் தான், எய்தும் அவலத்தை, தன் நிலையை, தோழியிடமோ தலைவனிடமோ வாயில்களிடமோ கூறுவதே தலைவியின் நோக்கமாக அமைகிறது. தலைவியின் வருத்தம் இப்பாடல்களில் பாடுபொருளால் அமைகிறது.

பரந்த பகுப்பு (Macro Analysis) பாடலின் ஆரம்பத்தில் கருத்துப் புலப்பாடு

எல்லாப் பாடல்களுமே கருத்துப் புலப்பாட்டில் தான் முடியும் அமைப்பின. பெரும்பான்மையான பாடல்கள் மெருகூட்டப்பட்ட பகுதிகளைக் கொண்டே ஆரம்பமாகின்றன. அவ்வாறன்றிச் சிலபாடல்கள் கருத்துப் புலப்பாட்டில் ஆரம்பித்து இடையிடையே மெருகூட்டப்பட்ட பகுதிகளுடன் பாடலின் இறுதிவரை கருத்தோட்டம் உடையனவாய் அமைகின்றன. 98 பாடல்களில் 13 பாடல்கள் கருத்துப் புலப்பாட்டில் ஆரம்பிக்கின்றன.

கருத்துப் புலப்பாட்டில் ஒரு பாடல் ஆரம்பம் ஆகுமாயின் பேசுபவரது மன வெளிப்பாட்டின் ஒரு பகுதியைப் பாடலின் முதற்பகுதியிலேயே தெரிந்து கொள்ள இயலுகிறது.

சான்று பாடல் 37

இதில்

'மறந்தவண் அமையார் ஆயினும்'

என்ற முதல் வரியும், 'காமர் வேனில் மன்னிது மாணலம் நுகரும் துணையுடையோர்க்கே' என்ற இறுதி வரிகளும்

கருத்துப்புலப்பாட்டு வரிகள். இதில் பாடலின் முதல்வரியில் குறிப்பிட்ட நபரது பிரிவைக் குறித்து யாரோ பிறிதொரு வரிடம் வருந்துகின்றனர் என்பதைப் புரிந்து கொள்ள முடிகிறது.

2 முதல்-நடு-இறுதிப் பகுதியில் கருத்துப்புலப்பாடு

பாடலின் முதற்பகுதி, நடுப்பகுதி இறுதிப்பகுதி ஆகிய மூன்று பகுதிகளிலும் பாடலின் கருத்துப் புலப்பாட்டு வரிகள் சில பாடல்களில் அமைந்திருக்கின்றன.

சான்று பாடல் 56

நகையாகின்றே தோழி நெருநல்
... ...
... ... ஊரன்
பாணன்... ... ...
... ... தொழுது நின்றதுவே

3. பாடலின் இறுதிப் பகுதியில் மட்டும் கருத்துப் புலப்பாடு

பாடலின் பெரும்பான்மையான வரிகள் மெருகூட்டப்பட்ட வரிகளாய் அமைந்து இறுதியில்தான் பாடற்கருத்தைக் கூறும் வரிகளாய்ச் சில பாடல்கள் அமைகின்றன.

சான்று: பாடல் 103

இப்பாடலின் முதல் 14 வரிகள் தலைவன் சென்ற பாலை நில வர்ணனையும் தலைவன் செயல் ஆகிய மெருகூட்டப்பட்ட வரிகளும் அமைந்து பாடலின் இறுதி வரிகள்,

- ... ... - தம்மொடு
தாமே சென்ற நலனும்
நல்கார் கொல்லோ நாம் நயந்திசி னோரே'

என்று முடிகின்றன.

4. பாடலின் முதற்பகுதி - இறுதிப்பகுதி கருத்துப்புலப்பாடு

பாடலின் ஆரம்ப வரிகளும் இறுதிவரிகளும் மட்டுமே உயிரோட்டமான வரிகளாய் அமைந்து இடையில்

உள்ள அத்துணை வரிகளும் மெருகூட்டப்பட்ட பகுதியில் அடங்கும்.

சான்று பாடல் 348

'என்னாவது கொல் தானே
... ... — ... ...
... ...நாடேன்
நிலையா நன்மொழி தேறிய நெஞ்சே

என்ற வரிகள் கருத்தைப் புலப்படுத்த இடைவரிகள் பாலைநில வர்ணனையாக அமைகின்றன.

5. பாடலின் நடுப்பகுதி – இறுதிப்பகுதி கருத்துப்புலப்பாடு

கூறவரும் கருத்தைப் பாடலின் நடுப்பகுதியிலும் இறுதிப் பகுதியிலும் கூறும் அமைப்பு சில பாடல்களில் உள்ளன.

சான்று பாடல் 347

... ... செய்வினை அவர்க்கே
வாய்க்கதில் வாழி தோழி'

என்ற பகுதி பாடலின் இடையிலும்,

... ... — —'மலையிறந்தோரே'

என்பது பாடலின் இறுதியிலும் அமைகின்றன.

6. பிற அமைப்புகள்

மேற்கூறிய அமைப்புகள் போக பிற அமைப்புக்கள் சிலவும் காணப்படுகின்றது. பாடலின் பிற்பகுதியில் உயி ரோட்டமான வரிகள் அமைந்து அவற்றிற்கிடையே ஒரு மெரு கூட்டப்பட்ட பகுதி அமைந்திருக்கும், நடுப்பகுதியிலிருந்து கருத்துப் புலப்பாடு அமைந்து இடையில் மெருகூட்டப்பட்ட பகுதி அமையும் பாடல்களும் உள்ளன.

நுண்மைப் பகுப்பு (micro Analysis)
பாடலில் கருத்துப் புலப்பாடு அமையும் அளவு

ஒரு பாடலின் மொத்த அடியில் பாதிக்கும் மேல் கருத்துப் புலப்பாடு உள்ள பாடல்களும் உண்டு. பாதிக்கும் குறைந்த

அடிகள் கருத்துப்புலப்பாடு உள்ள பாடல்களும் உள்ளன, 98 பாடல்களில் பாதிக்கும் மேல் கருத்துப்புலப்பாடு உள்ள பாடல் கள் 17 பாடலில் கருத்துப்புலப்பாட்டு அடிகள்அமைந்திருக்கும் அளவைப் பின்வரும் அட்டவணை காட்டுகிறது.

கருத்துப் புலப்பாட்டின் அளவு	பாடல்கள் எண்ணிக்கை
1/2 பாகத்திற்கும்மேல்	17
1/2 பாகம்	10
1/3 பாகம்	22
1/4 பாகம்	18
1/5 பாகம்	12
1/6 பாகம்	11
1/8 பாகம்	6
1/9 பாகம்	1
1/13 பாகம்	1

இவ்வவாறு கருத்துப்புலப்பாட்டு வரிகள் சங்கப்பாடல்களில் முக்கியப்பங்கு வகிக்கின்றன.

குறளின்பம்

கு. ச. ஆனந்தன்
கோபிசெட்டிபாளையம்

திருக்குறள் ஊட்டும் இன்பம் வேறு; திருக்குறள் காட்டும் இன்பம் வேறு. முன்னது இலக்கிய இன்பம்; பின்னது உலகியல் துய்ப்பு இன்பம். திருவள்ளுவம் விளக்குகிற இன்பம் 'குறளின்பம்', திருக்குறள் தரும் நூலின்பம் 'இலக்கிய இன்பம்' நூலால் பெறும் கலை இன்பத்தைச்சற்று ஒதுக்கி வைத்து, இங்குக் குறளின்பத்தை ஆராய்வோம்.

திருக்குறள் காட்டும் குறளின்பத்தை உய்த்துணர, நுகர் வினைக் காட்டிலும் அறிவியல் பகுப்பும், தொகுப்பும், நுண்மை அறிவும் தேவை, இன்றேல், குறள் நூலை ஒரு சிறந்த 'சமுதாய நூல்' (Book on Socialogy) எனக்கருதாமல், வெறும் 'நீதி-இலக்கியம்' (Moral literature) என எண்ணிவிடுவோம்.

இன்பம் என்பது ஓர் உள்ளத்துணர்வு; ஐம்பொறிகளும் அதற்கு வாயிலாதல் உண்டு. திருக்குறள், அகத்துறை சார்ந்த தலைவன்-தலைவியின் காம இன்பத்தைக் **'காமத்துப்பால்'** முழுவதிலும் பேசுகிறது. 'காமம்' நீங்கலாக வேறு இன்பங் களையும் திருக்குறள் விளக்குகிறது.

குறளின்ப வடிவங்கள்

'இன்பம்' என்ற ஒரு சொல் மட்டுமே திருக்குறளில் இன்பத்தைக் குறிப்பதில்லை, 'இனிது', 'உவகை', 'களிப்பு', 'மகிழ்ச்சி', 'சிற்றின்பம்', 'இன்பத்துள் இன்பம்' 'இடையறா இன்பம்', போன்ற இன்பத்தின் பல வடிவங்களையும் பேராசான் எடுத்துக் கூறுகிறார்.

குறளின்பத்தின் கூறுகளாவன; 1. அறிவின்பம் (Happiness) 2. உவகை (Joy) 3. புலன் நுகர் இன்பம் (Pleasure); 4. காம

இன்பம் (Sexual Pleasure) 5, சுவை (Taste); 6. இனிது (Sweetness); 7. மகிழ்ச்சி (happiness); 8. பேரின்பம (Bliss) 9. சமுதாய இன்பம் (Social happiness).

திருக்குறளில் 'காமம்' என்ற சொல் பெரும்பாலும் தலைவன் தலைவியிடையே ஏற்படும் பாலுணர்வை உடலுற வால் கிடைக்கும் தனி இன்பத்தை - உணர்த்துகிறது. அறத்துப் பாலில் 360 ஆம் குறளும், பொருட்பாலில் 605 ஆம் குறட்பாவும் தவிர, 'காமம்' என்ற சொல்லாட்சி கொண்ட பாக்கள் அனைத்தும் காமத்துப்பாலில் இடம் பெற்றுள்ளன. 'இன்பம்' என்ற சொல் திருக்குறளில் பாலுணர்வை (Sex) மட்டுமே வெளிப்படையாகக் கூறுவதில்லை. ஆனால், காம உணர்வால் பெறுகிற மனநிறைவையும் சேர்த்து 'இன்பம்' என்ற சொல் 'பொது இன்பத்தைக் 'குறிப்பிடப் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளது. காமமே இன்பம் என விதந்து கொள்வதற்குமில்லை.

அறிவின்பம் மனத்தின் நுகர்வால் பெறப்படுவது (156,228) 230, 869, 1052).* ஐம்பொறிகள் வாயிலாகப் பெறும் இன்பம், **புலன் நுகர் இன்பம்** (64, 65,66,98, 615, 946, 1103, 1108, 1166 133) ஆகும், **'உவகை'** என்பது விருப்புடன் உள்ளத்தி னுள்ளேயே மகிழ்வதைக் குறிக்கிறது, (304,432,531. 69, 842, 1061, 1130). **'மகிழ்ச்சி'** புற வெளிப்பாட்டையும் கொண்டது, (531, 539, 1090, 1281, 1057). **'இனிது'** என்ற சொல் அறத்தின் சில கொள்கைகளையும் இன்பத்தின் ஒரு பகுதியாக 'இனிமை தருவது' என்ற பொருளையும் கொண்டுள்ளது. (1145,1196, 1201, 1210, 1309, 1326). **'சுவை'** நாவின் 'உருசியை'யும் (27, 253) சுவைத்தலின் பொது விளைவையும் (420) குறிக் கிறது.

'களிப்பு' என்பது ''மதி மயக்கத்தோடு நிறைந்த'' அல்லது ''வெறியூட்டோடு தன்னடக்கம் மீறிய'' மகிழ்ச்சியைச் சுட்டிக் காட்டுகிறது, (838, 923, 929, 930, 1281) **'சிற்றின்பம்'** தனி மனிதனின் சிறுமையை உடைய தன்னல இன்பத்தை (173)

---

*அடைப்பிலுள்ள எண்கள் பரிமேலழகர் குறட்பா வரிசை எண்கள்.

மட்டும் குறிக்கிறது. **'மற்றின்பம்'** *(173)* என்பது பொதுமை இன்பத்தைத் தெளிவாக்குகிறது, **''இடையறா இன்பம்''** *(369)* என்பது 'அவா' என்னும் துன்பத்துள் துன்பம் கெடும்போது வாய்க்கப்பெறும் மாறா இன்பம். **'இருள் நீங்கிய இன்பம்'** (352) மயக்கம் நீங்கிய குற்றமற்ற மெய்யுணர்வைப் பெற்றவர்க்கு அறியாமை நீங்கிக் கிடைக்கும் இறுதிநிலைப் பேரின்பம்; மனம் ஐம்புலன்கள் ஆகியவற்றையும் கடந்த நீங்கா இன்பப் பேறு.

அறத்தால் மட்டுமே பெறப்படும் **சமுதாய இன்பத்தைக்** (39) கூறிய திருவள்ளுவர், *68*, *173*, *181*, 501, 669, 738, 754, 954, 865 ஆகிய குறட்பாக்களில் **சமுதாய இன்பத்தின் நெறிகளைப்** பற்றி விளக்குகிறார்.

'உவகை' 'களிப்பு' 'மகிழ்ச்சி' ஆகிய ஒவ்வொன்றும் நுணுக்கத்திறத்தில் வேறானவை. **''ஈத்துவக்கும் இன்பம்''** (258) என்பதில், **'உவகை'** வேறு; **'இன்பம்'** வேறு என்பது பெறப்படுகிறது. உவகையே இன்பத்துக்கும் ஒரு வாயிலாகிறது.

> உள்ளக் களித்தலும் காண மகிழ்தலும்
> கள்ளுக்கில் காமத்திற்கு உண்டு. — 1228
>
> இறந்த வெகுளியின் தீதே சிறந்த
> உவகை மகிழ்ச்சியிற் சோர்வு. — 531

இக்குறட்பாக்கள் **களித்தல்** வேறு; **மகிழ்தல்** வேறு என்பதைக் குறிப்பிடுகின்றன.

மேற்சொன்ன ''இடையறா இன்பம்'' (பேரின்பம்) தவிர மகிழ்ச்சி, காமம், உவகை, இனிது, களிப்பு போன்ற பிற இன்பங்கள் யாவும் அறத்தால் பெறப்படும் சமுதாய இன்பத்திற்கு உட்பட்டதாகத்தான் இருத்தல் வேண்டும் என்பது குறள் தரும் இன்பக்கோட்பாடு.

இன்பத்தின் உரைகல்

மனிதரின் குறிக்கோள், இன்பத்தைப் பெறுவதே என்றாலும் அவன் சமூகத்தின் ஒரு பகுதி. அவனுடைய தனி இன்பம்

இன்னொருவனின் துன்பத்திற்குக் காரணமாதல் கூடாது. எனவே, இன்பத்தைப் பெறும் முயற்சிகளில் மற்றவரது துன்பம் தவிர்க்கப்படல் வேண்டும். அதற்குச் 'சமநிலை' மற்றும் ''சமநிறையை'' நல்கும். **''நடுவுநிலைமையே''** உரைக்கல்லாகும். இக்கொள்கையின் அடிப்படையில் பொருளியல் நடவடிக்கைகளும் வருவாய்களும் பொருளியற் செயற்பாடுகளும் அமைக்கப்பட வேண்டும். யாருக்கும் தீமை பயக்காமல், செயலின் திறனறிந்து அன்பும் அருளும் தோய்ந்த வகையில் பொருளைப் பெற வேண்டும். அதுவே இன்பத்தைத் தரும் எப்படி?

அறன் ஈனும் இன்பமும் ஈனும் திறனறிந்து
தீதின்றி வந்த பொருள். — 754

''பொருள் செயல்வகை'' இப்பொருளியல் கொள்கையை விளக்குகிறது

ஒருவனுடைய வினைத்திட்பமும் கூடப் பொதுமை இன்பத்தைப் பயக்கும் தன்மைத்தாயதாய் இருத்தல் வேண்டும். தொடக்கத்தில் துன்பம் வந்தபோதிலும் துணிவுடன் சமுதாயத்திற்கு இன்பம் பயக்கிற வினைகளை (தொழிலை) அவன் நாடிச் செய்தல் வேண்டும்.

துன்பம் உறவரினும் செய்க துணிவாற்றி
இன்பம் பயக்கும் வினை. 669

இகலற்றதே இன்பம்

மனிதனுக்கியல்பாயுள்ள ''மாறுபாட்டுணர்ச்சி'' (இகல்) (indifference) சமூக நலனுக்கு முரண்பாடான ''நான்'', ''எனது'' என்ற தன்னலத்தினடிப்படையில் எழுகிற செருக்கிலிருந்து பிறக்கிறது. இந்த மாறுபாட்டு உணர்ச்சி மனிதருக்குள் ''இகலைப்'' (பிரிக்கும் தன்மையைப்) பெருக்குகிறது. இதனைப் ''பண்பின்மை'' என்கிறார்.

இகலென்ப எல்லா உயிர்க்கும் பகலென்னும்
பண்பின்மை பாரிக்கும் நோய். 851

திருவள்ளுவர் குறிப்பிட்ட, அப்பண்பற்ற தன்மையை மாந்தர்கள் நீக்கிக் கொண்டால் ''இன்பத்துள் இன்பம்'' பெறலாம் என வழிப்படுத்துகிறார்.

இகலை எதிர்த்து ஒருவன் "சாய்ந்தொழுகல்" வேண்டும். அஃது, ஆக்கத்தைத் தரும் (858). சமுதாயத்திலுள்ள இன்னா தவை எல்லாம் இகலால் தான் உருவாகின்றன என்கிறார். "இகலானாம் இன்னாத எல்லாம்"-860. எனவே, இகல் என்கிற "துன்பத்துள் துன்பத்தை" அழித்துவிட்டால் அது சமுதாயத்திற்கு "இன்பத்துள் இன்பத்தைப் பயக்கும்".

இன்பத்துள் இன்பம் பயக்கும் இகலென்னும்
துன்பத்துள் துன்பம் கெடின் 854

"மக்களிடையே நிலவ வேண்டிய உயர்ந்த உறவு முறையே அறம்" (The ideal Relationship Among Men) என்கிறார் சட்ட அறிஞர் **ராட்பர்ச் (RadBurch).**

மக்கள் இசைந்து வாழ்வதற்கு, நாகரிகமான நல்வாழ்வு நடத்துவதற்கு ஏற்றவையெல்லாம் **"அறநெறி"** என்பது இவரது சமுதாயக் கோட்பாடு. **"இகலை அழித்து, சமுதாயம் இன்பத்துள் இன்பத்தைப் பெறவேண்டும்" என்பது திருவள்ளு வரின் சமுதாய இன்பக் கோட்பாடு.**

"**அனைத்து நாட்டுக் கல்வி கலாச்சார அறிவியல் கழகம்** (UNESCO) உலக மக்களை முன்னேற்றவும், உலக அழிவைத் தடுக்கவும் பல நாட்டு விற்பன்னர்களால் தோற்றுவிக்கப்பட்ட பன்னாட்டு அமைப்பாகும். அதன் குறிக்கோளை, அக்கழக அமைப்பின் முகப்புரை (Preamble) தெளிவாக எடுத்துக் கூறுகிறது.

"Since war begins in the minds of Men, It is in the minds of Men, that the defences of peace must be constructed".

"போர் மக்களுடைய மனங்களிலே தொடங்குவதால் மக்கள் மனங்களில்தான் சமாதானப் பாதுகாப்புகளை நாம் நிர்மாணிக்க வேண்டும்."

ஈராயிரம் ஆண்டுகளுக்கு முன்பே திருவள்ளுவர் இதே கருத்தை இன்னும் தெளிவாகவும் அறுதியிட்டும் கூறுகிறார்.

"மாறுபடுத்தும் அல்லது வேறுபடுத்தும் உணர்வு (பகல்) என்பது பண்பின்மை. அஃது ஒரு சமுதாய நோய் (851) இகல் என்கிற அத்துன்பத்துள் துன்பம் கெடின், மக்கள் இன்பத்துள் இனபத்தைப் பெறுவர் (854)''

சமுதாய இன்பம்

தம் மக்களின் மெய் தீண்டிப் பெற்ற உடலின்பமும், அவர் சொற்கேட்டுப் பெற்ற செவியின்பமும். அவர் சிறுகை அளாவிய கூழ் உண்ட நாவின்பமும், குழலையும் யாழையும் ஒத்த மழலையின்பமும், அம்மக்களை ஈன்றெடுத்த பெற்றோரின் புலன் இன்பப் பேறுகளாகும். ஆனால், அம்மக்களைச் சான்றோர் ஆக்கியும், கல்வி கேள்வி களில் வல்லவர்களாக்கியும் அவையத்து முந்தியிருக்கச் செய்வது அப்பெற்றோரின் கைமாறு கருதாக் கட்டுப்பாடு. "தம்மின் தம்மக்கள் அறிவுடையோராய்த்" திகழ்ந்தால் அவரைப் பெற்ற வர் பெருமகிழ்வெய்துவர், ஆனால், அம்மக்களின் அறிவுடைமை அப்பெற்றோர்க்கு மட்டுமே தனி இன்பத்தைத் தருவதற்காக அன்று. மாறாக மாநிலத்தின் மன்னுயிர்க் கெல்லாம் (சமுதாயத்துக்கெல்லாம்) இன்பம் தருவதற் காகவேயாம்,

தம்மின்தம் மக்கள் அறிவுடைமை மாநிலத்து
மன்னுயிர்க் கெல்லாம் இனிது. 68

ஒரு நாட்டிற்கு அடிப்படைக் குறிக்கோள்களாய் அமைய வேண்டுபவை; ''பிணியின்மை, செல்வம், விளைவு. (விளையும் தன்மை), ஏமம் (பாதுகாப்பு) ஆகியவையும் இவை ஒருங்கே தரும் பொது இன்பம். நல்லதொரு நாட்டில் செவ்விய குறிக் கோள், அந்நாடு பெறுகின்ற "சமுதாய இன்பமே" (Social Happiness) என்பதை 'நாடு' அதிகாரம் தெளிவாக்குகிறது.

பிணியின்மை செல்வம் விளைவின்பம் ஏமம்
அணியென்ப நாட்டிற்கிவ் வைந்து. 738

சங்க அகப்பாடல்களில் 'அறத்தொடு நிற்றல்' அடிக்கருத்து

வி. ஆனிலெட் பாமி
மதுரை காமராசர் பல்கலைக்கழகம்

கவிதையின் மையப்பொருளாகிய அடிக்கருத்து என்பது தமிழில் குறிப்பாகத் துறையைக் குறிக்கிறது. சங்ககால மக்களின் அகவாழ்விலும், வழக்கத்திலும் 'அறத்தொடு நிற்றல்' எனும் அடிக்கருத்து இன்றியமையாத இடத்தைப் பெற்றுள்ளது. தமிழர்களின் கற்புசான்ற அறவழிக் காதல் நெறியை இவ்வடிக்கருத்துப் புலப்படுத்துகிறது.

அறத்தொடு நிற்றல் அடிக்கருத்து விளக்கம்

சங்க அகப்பாடல்கள் 'அறத்தொடு நிற்றல்' எனும் அடிக்கருத்து நிலையைப் பின்வருமாறு தேர்ந்து தெளிகின்றன.

தலைவனும் தலைவியும் களவொழுக்கத்தில் சந்திகக, அளவளாவப் பல இடர்ப்பாடுகள் ஏற்படுகின்றன. தலைவியின் மெய்வேறுபாட்டைச் செவிலி போன்றோர் அறிகின்றனர். எனவே வேலனைக் கொண்டு வெறியாட்டு ஏற்பாடு செய்கின்றனர். மணம் செய்துவிட்டால் நன்று எனக் கருதுகின்றனர். இப்பொழுது தலைவிக்குத்தன் நிலையைத் தெரிவிக்க வேண்டிய இன்றியமையாமை ஏற்படுகிறது. தலைவியின் களவொழுக்கத்தைத் தோழி அறிவாள். தோழி செவிலியிடம் குறிப்பின் உரைப்பள். செவிலி அதை நற்றாய்க்குத் தெள்ளிதின் உணர்த்துவள். நற்றாய் தலைவியின் தந்தைக்கும் உடன் பிறந்தோர்க்கும் குறிப்பால் கூறுவள். முதலில் அவர்கள் சினம் கொண்டாலும், பின்னர் ''இருவர்கண் குற்றம் இல்லையால்'' என்று எண்ணித் தலைவி விரும்பியவனுக்கே அவளைத் திருமணம் செய்துவைப்பர். இதற்கு நெறிமுறைச் சுட்டி

வழிமுறை நல்குபவள் தோழி. தோழி, செவிலி நற்றாய் எனப் படுபவர் முயற்சி அறத்தொடு நிற்றலுக்கு வெற்றியைத் தேடித்தருகிறது.

விரவி வரும் நிலை

சங்க அகப்பாடல்களில் அறத்தொடுநிற்றல் எனும் அடிக் கருத்தாலும் இவ்வடிக்கருத்தின் கூறுபாடுகளை விளக்கும் நிலையிலும் ஐம்பத்துஐந்து பாடல்கள் உள்ளன. ஏனைய திணைகளில் அறத்தொடு நிற்றல் எனும் அடிக்கருத்து வரும் இடங்களைக் கணிக்கும்போது குறிஞ்சித் திணையிலேயே செம்பாதிக்கு மேல் (63 விழுக்காடு) இவ்வடிக்கருத்து இடம் பெறுவதைக் காணலாம். கூற்றுநிலையில் தோழிக் கூற்று மிகுதியாக (74 விழுக்காடு) இவ்வடிக்கருத்தில் இடம் பெறு கிறது.

அறத்தொடு நிற்றல் அடிக்கருத்து அலகுகள்

அறத்தொடு நிற்றல் அடிக்கருத்தின் அலகுகளை ஆராயுங் கால் பின்வருமாறு அவற்றை வகுத்துக் காட்டலாம்.

1. **முதற்பொருள் பின்னணி (Situation or Background)**

எடுத்துக்காட்டு: ஐங்குறுநூறு 210ஆம் பாடல்
திணை : குறிஞ்சி
துறை : தோழி செவிலிக்கு அறத்தொடு நின்றது

இப்பாடலில், தலைவியின் மெய்வேறுபாடு கருதி வெறி யாட்டு நிகழ்த்த நினைக்கிறாள் செவிலி. அவளிடம் தோழி, "நின்மகளின் நோய் தீர பிறிதொரு வழியும் உண்டு, நின் மகள் நம் புழக்கடைத் தோட்டத்தில் உள்ள புலால் நாறும் கல்லின்மேல் ஏறி, தலைவனின் நீலமணி போன்ற மலர் நிரம்பிய மலையை நோக்கி நின்றால் இவள் நோய் தீரும்" என்று கூறி அறத்தொடு நிற்கிறாள்.

இங்கு மலையைச் சிறப்பித்துக் கூறுவதன்மூலம், தலைவிக் கும் குறிஞ்சிநிலத் தலைவனுக்கும் இடையே நிகழ்ந்த கள வினைக் குறிப்பால் உணர்த்துவதால் முதற்பொருள்-பின்னணி

மூலம் அறத்தொடு நிற்றல் அடிக் கருத்துச் சிறக்கிறது எனலாம் மூன்று பாடல்கள் இவ்வகையில் அடங்கும்.

2. கருப்பொருள் — காட்சிமுன்னிலை (Fore-ground)

எடுத்துக்காட்டு ; ஐங்குறுநூறு 30 ஆம் பாடல்
திணை : மருதம்
துறை : தோழி செவிலிக்கு அறத்தொடு நின்றது.

தலைவியின் தமர் வரைவு வேண்டிவந்த தலைவனுக்கு மகட்கொடை தர மறுக்கினறனர், அந்நிலையில் தோழி செவிலியிடம், 'நண்டின் மண்ணால் செய்யப்பட்ட வளை நிரம்பும்படி நெற்பூ உதிர்ந்து கிடக்கும் ஊரைக் கொண்ட தலைவன் பொருட்டுத் தலைவி, தன் பேரழகு கெட மெலிதல் என்ன காரணத்தாலோ?' என்று கேட்டு அறத்தொடு நிற்கிறாள்.

இங்கு நண்டு, நெற்பூ எனும் மருதநிலக் கருப்பொருள்கள் மூலம் தலைவிக்கும் மருதநிலத் தலைவனுக்கும் இடையே நிகழ்ந்த களவு குறிப்பாக உணர்த்தப்படுவதால் கருப்பொருள்-காட்சி முன்னிலை இவ்வடிக்கருத்து உயர்நிலை பெற உதவுகிறது எனலாம். பதினொன்று பாடல்கள் இவ்வகையில் உள்ளன.

3. உரிப்பொருள் — உரிமை உணர்வு (Feelings)

எடுத்துக்காட்டு ; குறுந்தொகை 379 ஆம் பாடல்
திணை ; குறிஞ்சி
துறை : செவிலி கேட்கும்படி தலைவிக்குக் கூறுவாளாய்த் தோழி கூறியது,

தலைவியை நொதுமலர் வரைய வருகின்றனர். எனவே தலைவி கற்புக்கூடம் பூண்டமையைச் செவிலி உணரும்படி தோழி தலைவியிடம், "நங்காய் நினது அறிவு முதிரும் பொழுது என் இல்லத்திற்கு வரக்கடவை என்று உனது

கூந்தலைத் தடவிய நாடன் இன்று எவ்விடத்து உள்ளானோ?.' எனக் கேட்பது போல அறத்தொடு நிற்கிறாள்.

இங்குத் தலைவிக்கும், குறிஞ்சிநிலத் தலைவனுக்கும் இடையே நிகழ்ந்த களவொழுக்கத்தை வெளிப்படையாகக் கூறுவதால் உரிப்பொருள் இவ்வடிக்கருத்துச் சீர்மைபெற துணைபுரிகிறது எனலாம்.இவ்வகையில் பதின்மூன்று பாடல்கள் உள்ளன.

4. வெறியாடல்–காரண-நிகழ்ச்சி (Cause)

எடுத்துக்காட்டு: குறுந்தொகை 362-ஆம பாடல்

திணை: குறிஞ்சி

துறை: தோழி வேலனை நோக்கி அறத்தொடு நினறது.

இப்பாடலில் தோழி வேலனிடம், "முதுவாய் வேல! உன்னை ஒன்று கேட்பேன், தலைவியின் நோய் தீரும்படி நீ கொடுக்கும் அப்பலியை நம் தலைவியை அணங்கிய மாமலைச் சிலம்பன் மார்பும் உண்ணுமோ?" என்று கேட்டு அறத்தொடு நிற்கிறாள்.

இங்கு வெறியாடல் காரண நிகழ்ச்சியாக அமைவதால் அறத்தொடு நிற்றல் அடிக்கருத்துச் சிறக்கிறது. இவ்வகையில் ஏழு பாடல்கள் அமைந்துள்ளன.

5. சூழல் சுட்டி உணர்த்தல்-காரிய நிகழ்ச்சி (Effect):

அறிஞர் தமிழண்ணல் "சங்க இலக்கிய ஒப்பீடு" எனும் நூலில் விபாவம் பற்றி விளக்குகிறார். ஒரு சுவையைத் தோற்றுவிக்கும் அடிப்படைக் காரணமாக விளங்குவதே 'விபாவம்' எனப்படும். விபாவம் இருவகைப்படும். ஆலம்பன விபாவம் என்பது சுவைத்தோற்றத்திற்கு அடிப்படைக் காரணமாக இருக்கும் தலைவனையோ, தலைவியோ, இருவரையுமோ அல்லது அப் பாடலில் இடம்பெறும் முக்கிய பாத்திரத்தையோ குறிக்கும். உத்திபன விபாவம் என்பது உணர்வைத் தூண்டும் சூழல் களைப் பின்னணியைக் குறிக்கும். தமிழில் இதனை நாம் முதல், கரு, உரி என்ற அகத்திணையில் உட்பிரிவுகளில் பொருத்திக் காணுதல் கூடும் என்றும் கூறுவார்.

இவ்வடிப்படையில் சூழல் சுட்டி உணர்த்தல் காரிய நிகழ்ச்சியாக அமைந்து அறத்தொடு நிற்றல் அடிக்கருத்துச் சிறக்கத் துணைபுரிகிறது.

எடுத்துக்காட்டு: ஐங்குறுநூறு 367ஆம் பாடல்

திணை ; பாலை

துறை ; நொதுமலர் வரைவின்கண் தோழி செவிலிக்கு அறத்தொடு நின்றது.

நொதுமலர் வரைய வந்த நிலையில் தோழி செவிலியிடம், "இளவேனிற் பருவத்தில் காட்டாற்றில் ஆயத்தாரும் நானும் நின்மகளும் நீராடினோம். நின்மகள் பூம்புனலில் நீரோடு இழுத்துச்செல்லப்படுகையில் கோங்கம்பூ அணிந்த தலைவன் ஒருவன் எங்கிருந்தோ தேரில் வந்து அவளைக் காப்பாற்றி னான். அவனால் நீரிலிருந்து கரையேறிப் பிழைத்துக்கொண்ட இவள் உயிர் அந்நம்பியின் பெயரோடு இணைவதாயிற்று" என்று கூறி அறத்தொடு நிற்கிறாள்.

இங்குத் தோழி ஆலம்பன விபாவமாக அமைகிறாள். தலைவி ஆயத்தோடு நீராடுகையில் நீரில் இழுத்துச் செல்லப் பட்டாள். தலைவன் நீரில் குதித்து இவளைக் காப்பாற்றினான் என்ற சூழல் உத்தீபன விபாவமாக அமைந்து அறத்தொடு நிற்றல் அடிக்கருத்துச் சிறக்க உதவி புரிகிறது. இவ்வகையில் பதினான்கு பாடல்கள் அமைந்துள்ளன.

6. கூற்றுநிலை

தோழி தலைவ்வியிடம் தாம் அறத்தொடு நின்றேன் எனவும், தான் அறத்தொடு நிற்பேன் எனவும், செவிலி உன்னை வினவுகையில் நீ என்னிடம் அறத்தொடு நின்றுவிடு எனவும் கூறும் கூற்றுநிலை அறத்தொடு நிற்றல் அடிக்கருத்து உயர் நிலை பெற உதவுகிறது. இவ்வகையில் ஏழுபாடல்கள் உள்ளன.

எடுத்துக்காட்டு : குறுந்தொகை 259-ஆம் பாடல்

திணை : குறிஞ்சி

துறை : தலைவி இற்செறிக்கப்பட்டதால் தோழி அறத்தொடு நின்று அந்நிகழ்ச்சியைத் தலை விக்குக் கூறியது.

இப்பாடலில் தோழி தலைவியிடம், "நான் அறத்தொடு நிற்காவிடில் பொய் கூற நேரிடும். அப்பொய்மொழியை மெய் மொழி போலக் கூறுவதால் என்ன பயன்" என்று கருதி தான் அறத்தொடு நின்றதாகக் கூறும் கூற்றுநிலை இவ்வடிக்கருத்து உயர்நிலை பெற உதவுகிறது.

முடிவுகள்

1 கூடலுக்கு இடனான குறிஞ்சித்திணை அறத்தொடு நிற்றல் எனும் அடிக்கருத்து பொருள் பொருள் பொருத்தமுற அமைய ஏதுவாக உள்ளது.

2 அறத்தொடு நிற்றல் அடிக்கருத்தில் தோழிகூற்று எழுபத்து நான்கு விழுக்காடு காணப்படுவதால் கவிஞர்கள் அறத்தொடு நிற்றலைத் தோழிகூற்றாகப் பாடுவதிலேயே பெரிதும் ஈடுபாடு காட்டினர் என்பது தெளிவு.

3 சூழல் சுட்டி உணர்த்தல் எனும் காரியநிகழ்ச்சி அலகு பெருமளவில் அமைந்து இவ்வடிக்கருத்துச் சிறக்கத் துணைபுரிவதால் சூழல் சுட்டி உணர்த்தி அறத்தொடு நிற்றலையே புலவர் விரும்பினர் எனலாம்.

பயன்பட்ட நூல்கள்

1 சங்க அகநூல்கள்

2 தொல்காப்பியம் — பொருளதிகாரம்

3 மாணிக்கம், வ. சுப., "தமிழ்க்காதல்". பாரிநிலையம்,

4 தமிழண்ணல், "சங்க இலக்கிய ஒப்பீடு", சோலை நூலக வெளியீடு, மதுரை 1975.

5 — Kailasapathy K., "Tamil Heroic Poetry", Oxford, 1968.

"'ஒரு' காவிரியைப்போல' - சில சிந்தனைச் சிதறல்"

வி. ராவ் இந்திராபாய்
அரசினர் மகளிர் கலைக்கல்லூரி, புதுக்கோட்டை

0.0 அறிமுகம்

இருபதாம் நூற்றாண்டின் இலக்கியப் படைப்பாளர்களுள் பெண்களும் பலர் உண்டு. இவர்களுள் 'லக்ஷ்மி' என்னும் புனைபெயர் கொண்ட டாக்டர் திரிபுரசுந்தரியும் ஒருவராவார். 23—3—1921-ஆம் ஆண்டு திருச்சி மாவட்டத்தைச் சேர்ந்த 'தொட்டியம்' என்ற கிராமத்தில் பிறந்தார். இவருக்கு உடன் பிறந்தோர் மொத்தம் ஐந்து சகோதரிகளும் ஒரு சகோதரரும் ஆவர். இவரது கணவர் திரு கண்ணபிரான் பத்திரிகை ஆசிரியராகவும் பதிப்பாசிரியராகவும் விளங்கினார், அண்மைக் காலம் வரை உயிருடன் வாழ்ந்த எழுத்தாளராகிய இவர் தற்போது மறைந்துவிட்டார்.

0.1 படைப்பாளர் பற்றிய வரலாறு

ஆரம்பக்கல்வியைத் தொட்டியத்திலும், உயர்நிலைக் கல்வியை முசிறி ஆண்கள் மேல்நிலைப்பள்ளியிலும் மேற்கொண்ட இவர் பள்ளி இறுதித் தேர்வு, புகுமுக வகுப்பு ஆகியவற்றைப் புனித சிலுவைப்பள்ளியிலும், கல்லூரியிலும் முடித்து உள்ளார். மருத்துவக் கல்வியை ஸ்டான்லி மருத்துவக் கல்லூரியில் முடித்துள்ள இவர் அக்கல்வியை முடித்தவுடனேயே நேரடியாக வைத்தியப் பணியிலும் ஈடுபட்டுவிட்டார். இந்தியாவில் மட்டுமன்றி ஆப்ரிக்காவிலும் இவர் பணிபுரிந்து உள்ளார்.

தமது பதினான்கு வயதிலேயே இவர் எழுத்துப்பணியில் ஈடுபட்டிருந்தாலும்கூட முதன்முதலில் இவர் கதை அச்சில்

ஏறிய ஆண்டு 1940 ஆகும். ஆங்கில எழுத்தாளர்களான ஆஸ்கர் வொயில்ட், ஏ. ஜே, குரோனின், அகதா கிறிஸ்டி பேர்ல் பேக் (Pearl Back) ஆகியோரின் படைப்புக்களிலும், தமிழ் எழுத்தாளர்களான கல்கி, வை. மு. கோதைநாயகி, தேவன், துமிலன் ஆகியோர் படைப்புக்களிலும், சரத் சந்திர சட்டர்ஜியின் மொழிபெயர்ப்புகளிலும், தாக்கரின் தமிழில் மொழி பெயர்க்கப்பட்ட நாவல்களிலும் இவருக்கு ஈடுபாடு உண்டு. ஆனால் கல்கிதான் தனக்கு மானசீக குரு என்று இவர் கூறியுள்ளார்.

0.2. படைப்புக்கள் — படங்கள் — அறிமுகம்

சுமார் 116 நாவல்கள், ஆயிரத்துக்கு மேற்பட்ட சிறு கதைகள்,பல கட்டுரைகள், ரேடியோ நாடகங்கள், 5 மருத்துவப் புத்தகங்கள் ஆகியவற்றைப் படைத்துள்ள லக்ஷ்மியின் 'ஒரு காவிரியைப் போல' என்னும் நாவலுக்கு 1985 ஆண்டில் சாகித்திய அக்காதெமியின் பரிசு கிடைத்துள்ளது. இவரது படைப்புக்களுள் 'காஞ்சனையின் கதை' என்பது தமிழ், தெலுங்கு, மலையாளம் ஆகிய மூன்று மொழிகளிலும் 'காஞ்சனா' என்ற பெயரில் படமாக்கப்பட்டுள்ளது. இவரது 'பெண்மனம்' என்னும் நாவல் 'இருவர் உள்ளம்' என்ற பெயரில் தமிழில் திரைப்படமாகியுள்ளது.

0.3. படைப்புக்கள் குறித்த ஆய்வுகள்

இவரது படைப்புக்கள் குறித்துத் தனி ஆய்வும் ஒப்பீட்டாய்வும் (Comparative Research) மேற்கொள்ளப் பட்டுள்ளன. அவையாவன.

1. 'லக்ஷ்மி நாவல்களில் பெண்மை'
2. 'லக்ஷ்மியின் படைப்புக்களின் பத்தாண்டுக் காலம் 1970-80'
3. 'லக்ஷ்மியின் படைப்பில் பிராமண சமுதாயம்'
4. 'Jane Austin and Lakshmi'
5. 'Comparative Study of 'Jane Austin's Pride and Prejudice and persuatiod' and Tamil Novelist Lakshmi's Penmanam and Ammavukku Kalyanam

1.0. நாவல் தோன்றக் காரணம்

தமிழகத்தில் நடந்த அரசியல், சமய, பொருளாதார மாற்றத்திற்கு ஏற்றவகையில் நாவல் இலக்கியம் முகிழ்த்தது. 'புதினம் தோன்றுவதற்குப் பல காரணங்கள் உண்டு. எனினும் முதன்மையானது சமுதாயக் காரணமே' என்கிறார் ந பிச்சமுத்து.[1] தமிழ் நாவல் வரலாறு 1876-இல் பிரதாப முதலியார் சரித்திர காலத்திலிருந்து காலூன்றத் தொடங்கியது அங்ஙனம் காலூன்றிய நாவல் இலக்கியம் 'தனிமனித ஆளுமை' (individualism) வளர்ந்துவிட்ட மத்தியதரவர்க்கத்தாரின் கலைத்தேவையை நிறைவு செய்யத்தோன்றிய இலக்கியவகையே நாவல் ஆகும்.[2] இந்த நாவல் இலக்கிய காலகட்டத்தை விடுதலைக்கு முந்திய காலகட்டம், விடுதலைக்குப் பிந்திய காலகட்டம் என இரு பெரும் பிரிவாக்கலாம். இவ்விரண்டனுள் விடுதலைக்குப் பிந்திய காலகட்டத்தைச் சேர்ந்தவராக லக்ஷ்மி இடம்பெறுகிறார்,

1.1. சமூகவியலும் நாவலும்

எந்த ஓர் இலக்கிய வகை ஆயினும் அது நடப்பியல் வாழ்வைப் பற்றிய பார்வையைத் தருவதாய் அமைதல் நலம். அப்போதுதான் அது உள்ளது புனையும் இலக்கியமாகக் (Realistic Literature) கருதப்படும். அவ்வாறன்றி நம்ப இயலாத ஒரு கற்பனை உலகை (Utopian World) எந்த ஒரு இலக்கிய வகை சிருஷ்டித்தாலும் அது உண்மையியலாக, நடப்பியலாக அமைய முடியாது. ஒவ்வொரு எழுத்தாளருக்கும் வாழ்க்கையைப் பற்றிய தனித்ததோர் பார்வை (Vision)உண்டு. இப்பார்வையின் தனித்துவம் நாவலில் படியும்போதே அது புதுமையுடையது ஆகிறது'' என்பர் அறிஞர்கள். அறிஞர் மு, வ. வும் "பெரும்பாலோர் படித்து உணரக்கூடிய இலக்கியமாக நாவல் அமைவதால் அது சமுதாயத்தின் போக்கையே திருத்தவல்லதாகவும் மாற்றியமைக்கக்கூடியதாகவும் உள்ளது. இங்கிலாந்திலும் சமுதாய வாழ்க்கையை மாற்றி அமைத்தலில் 'டிக்கன்ஸ்' முதலானவர்கள் இயற்றியுள்ள நாவல்களுக்குப் பெரும்பங்கு உண்டு'' என்கிறார். அவ்வகையில் நோக்குமிடத்து லக்ஷ்மியின் 'ஒரு காவிரியைப்போல' நடப்பியலாக

வாழ்க்கையைப் பற்றிய தனித்ததோர் பார்வையுடையதாய் அமைந்துள்ளது என்றால் அது மிகையன்று.

2.0. ஆய்வுக்கான நாவலின் பின்னணி

புதினத்தின் பல்வேறு உறுப்புகளும் சூழ்நிலை அமைப்பு (Setting) என்பதும் ஒன்று. அதாவது புதினம் கூறும் செயல்கள் நடைபெறும் காலமும் இடமும் ஆகும். எந்த இடத்தில் கதை நடைபெறுவதாகக் காட்டப்படுகிறதோ அதற்கு ஏற்றபடியே அச்சூழ்நிலை அமைக்கப்படல் வேண்டும்'' என்பர். ஒரு காவிரியைப்போல நாவலில் ஆப்பிரிக்கப் பின்னணி இந்தியப் பின்னணி ஆகிய இருவகையான இடப்பின்னணிகள் தெளிவாகக் காட்டப்பட்டுள்ளன. அவ்வப்பின்னணிகளுக்கு ஏற்ப பாத்திரப்படைப்பு, உரையாடல்மொழி, ஆகியனவும் அமைந்துள்ளன.

நாவலின் ஓரிடத்தில் 1948-ஆம் ஆண்டில் இந்தியருக்கும், ஆப்பிரிக்கருக்கும் இடையே ஏற்பட்ட மோதலின் காரணமாக உண்டான ஒரு புரட்சி குறித்து கதை நாயகன் தாமோதரரின் நினைவு வாயிலாகக் காலப்பின்னணி (ஒரு காவிரியைப்போல, ப., 127. 128) காட்டப்படுகிறது. இடப்பின்னணியாக பிரிட்டோரியா ஜெயில் (ப. 20), எக்ஸ்கோர்ட் (ப. 33) அம்சிண்டே (ப. 43), அம்கேணி வைத்தியநாதர் ஆலயம் (ப. 28), வெஸ்ட்வில் யுனிவர்சிட்டி (ப. 31). ஏடன் ஆஸ்பத்திரி (ப, 67), கேப்டவுன் (ப. 17) ஆகியவை நாவலின் நிகழ்ச்சிகளுக்கும், கதைக்கும் ஏற்பத் தொடர்புபடக் காட்டப்பட்டுள்ளன. 'லேடீஸ்மித்' என்று ஒரு ஊருக்குப் பெயர் ஏற்பட்ட காரணத்தையும் அவ்விடத்தின் பெயர்ப் பொருத்தத்தையும் ஆசிரியர், நுணுகி ஆராயும் ஆராய்ச்சி நோக்குடன் வெளியிட்டிருக்கிறார்.

3.0 சமுதாயப் பொருளாதாரச் சிந்தனைகள்

'பொருளில்லார்க்கு இவ்வுலகம் இல்லை' என்பது ஆன்றோர் மொழி, சமுதாயத்தில் நிலவும் பொருளாதார ஏற்றத் தாழ்வு குறித்து சந்தர்ப்பம் கிடைக்கும்போதெல்லாம் இந்நாவலில் கூறப்படுகிறது.

3 1 தாழ்த்தப்பட்ட மக்களைப்பற்றிய சிந்தனை

இந்நாவலின் நாயகம் தாமோதரன் அழுத்தப்பட்ட மக்களுக்காகப் பரிந்து பேசுபவனாயும், அவர்களின் ஏழ்மை குறித்துப் 'பரிவு கொள்பவனாகவும் சித்தரிக்கப்பட்டுள்ளான். அவன் காவேரியிடம், "என் பசிக்கு ஒரு உருண்டை சோறு தரமுடியாத இறைவன் எனக்குச் சொர்க்கத்தைத் தருவார் என்கிற நம்பிக்கை துளியும் இல்லை......... நம் நாட்டில் கவனிக்கவேண்டிய எத்தனையோ முக்கியப் பிரச்சினைகள் இருக்கும்போது பாடி — தாளம் போட்டுக்கொண்டு பஜனை செய்து கொண்டிருக்க பொறுமை எனக்கு இல்லை (ப. 30) என்கிறான். நாத்திகமென்றாலும் கம்யூனிஸமென்றாலும் இவை தவிர எந்தக் கொள்கையானாலும் அனைத்துமே வயிற்றுக்குத் தரப்படும் உணவிற்குப் பின்புதான், வாழ்வுக்கு அடிப்படையான பொருள் ஆதாரமாக அமையும் போதுதான் வாழ்க்கை சிக்கலற்றதாகும். தன் வயிற்றுக்குச் சோறு கிடைக்காத மனிதனுக்குப் பிறரிடம் அன்புகாட்டும் எண்ணமோ, அனுசரித்துப்போகும் எண்ணமோ ஏற்படாது. அந்த எண்ணம் ஏற்படவேண்டும் என்று எதிர்பார்ப்பதும் நியாயமன்று. பிரத்தியட்சமான மனிதனிடமே இந்நிலை என்றால் கண்ணுக்குத் தெரியாத கடவுளிடம் இம்மனிதனுக்குப் பக்தி எங்கிருந்து ஏற்படும்? தாழ்த்தப்பட்ட சமுதாயத்தின் சிக்கல் தீர்ந்தால் நாத்திகவாதமும் எழாது. எல்லோருக்கும் எல்லாமும் என்று கோஷமிட வேண்டிய — பொதுவுடைமைக் கொள்கை வகுக்க வேண்டியதும் ஏற்படாது. அவ்வகையில் நடைமுறை வாழ்க்கை குறித்த தனித்ததோர் பொருளாதாரப் பார்வையை லக்ஷ்மி படைக்கிறார்.

3. 2 இனவேறுபாடும் சமத்துவமும்

லக்ஷ்மி தம் நாவலில் சமயம் வாய்க்கும் போதெல்லாம் ஆப்பிரிக்காவில் நிலவும் நிறவேற்றுமை குறித்துக் கதைமாந்தர் வாயிலாகக் கூறினாலும் கூட அதில் அவர் குரலே எதிரொலிக் கிறது. இந்திய விடுதலைப் போராட்ட காலத்தில் கல்லூரி மாணவியாக இருந்த நாவலாசிரியை காங்கிரஸ் கட்சியிலும், காந்தியக் கொள்கைகளிலும் ஈடுபாடு கொண்டிருந்தார். எனவே

எங்கோ உள்ள ஆப்பிரிக்காவாயினும் அங்குள்ள இன வேற்றுமையை எதிர்த்து இவர் குரல் நாவலில் ஓங்கியிருப்பதில் வியப்பில்லை.

3.3 அடிமைத்தனம் என்ற சமுதாயச் சீர்கேடு

இந்த நாட்டில் இந்தியன் காலடி வைத்து நூறாண்டு காலத்திற்கு மேலாகிவிட்டபோதிலும் 'மவுண்ட் எச்சோம்' என்ற இடத்தில் தொழிலாளர் தங்கும் கொட்டகையில்.......... ... ... — வெள்ளைக்கார எஜமானது வருகைக்கு எதிர் பார்த்து ... — ... ... — — — பயந்தாங் கொள்ளித்தனம் படித்தபின்னரும் — பிரபலமான பெரும் புள்ளிகளாக எல்லாத் துறையிலும் முன்னேறிவிட்டபோதிலும் ... — ... — — ... நீங்கவே இல்லை. இந்தக் கோழைத்தனம் நீங்கும்வரை கதிமோட்சம் கிடையாது'' [பக்., 60, 61] இங்கு நாவலாசிரியை அடிமைத்தனம் என்ற சமுதாயச் சீர்கேடு நீங்கினால்தான் சம உரிமை, சம உழைப்பு, சம அந்தஸ்து என்ற பொதுவுடைமைக் கொள்கைகள் தானே வழக்கில் வரும் என்பதை வாசகர்க்கு உணர்ததுகிறார். லக்ஷ்மியின் வாழ்வியல் சிந்தனைப் பார்வை இதன்வழி வெளியாகின்றது.

3.4 நிறைவுரை

மொத்தத்தில் சமுதாயத்தில் ஒரு விழிப்புணர்ச்சியைத் (Awareness) தோற்றுவிக்கும் வண்ணம் தீண்டாமை ஒழிப்பு முதலாளித்துவ எதிர்ப்பு, சமுதாயத்தில் நிலவும் சீர்கேடுகள் — அவற்றைத் தீர்க்கக்கூடிய வழிகள் என்று வாசகனைச் சிந்திக்கத் தூண்டுகிறார் லக்ஷ்மி. தான் படைத்த கதை மாந்தர் வழி - தனிமனிதன் (Individual) வழி இச்சிந்தனைச் சிதறலைத் தெளித்திருக்கும் லக்ஷ்மி அவர்கள் இச்சமுதாயத்தின் பிரதிநிதி என்றால் அது மிகையன்று.

அடிக்குறிப்புகள்

1. ந. பிச்சமுத்து, திறனாய்வும் தமிழ் இலக்கியக் கொள்கைகளும், ப., 203, சக்தி வெளியீடு, சென்னை, ஜனவரி 1983.
2. மேலது, ப., 203.

கவிஞர் கண்ணதாசனின் கருத்தோட்டங்கள்

இந்திரா மனுவேல்
பிசப் ஈபர் கல்லூரி, திருச்சிராப்பள்ளி

கவிஞர் கண்ணதாசன் தமிழ்க் கவிதை வானில் நிலவென ஒளிவீசித் திகழ்ந்த கவிஞர் பெருமைக்களுள் ஒருவர். 'தற்காலம்' என அழைக்கப்படும் இலக்கிய காலகட்ட அரங்கில் பாரதிக்கும் பாரதிதாசனுக்கும் பின் கண்ணதாசனின் பெயரே பட்டொளி வீசிப் பறக்கின்றது என்ற உண்மையை யாரும் மறுக்க இயலாது. 1927 முதல் 1981 வரை இவ்வுலகில் வாழ்ந்த கவிஞரது கைகள் பட்டுத்துலங்கிய இலக்கிய வகைகள் கவிதை கவிதை வடிவில் அமைந்த காவியம், குறுநாடகம், கட்டுரை, புதினம், தன்வரலாறு எனப்பல திறப்படும். இவற்றுள் கவிஞரது தனிப்பாடல் திரட்டுக்களான கவிதைத் தொகுதிகளை மட்டும் அடிப்படையாகக் கொண்டு அவரது கருத்தோட்டங்கள் சில வற்றை ஆராய்ந்து நோக்குகிறது இக்கட்டுரை.

கவிஞரின் கவிதைத் தொகுப்புக்களை நோக்கும்போது அவற்றில் பெரும்பாலான பாடல்கள் ஒரு குறிப்பிட்ட சூழலோடு இயைந்த நிலையில் யாராவது ஒரு அரசியல் தலைவரையோ நண்பரையோ பாட்டுடைத் தலைவராகக் கொண்டு பாடப்பட்டவை என்பது புலனாகின்றது. சில இரங்கற்பாக்கள்; சில வாழ்த்துப்பாக்கள்; சில கவியரங்கிற் கென்றும், விழாக்கட்கென்றும் பாடப்பட்டவை: சில இந்தித் திணிப்புப் போராட்டம், தனித்தமிழ் இயக்கம், திராவிட நாடு இயக்கம் போன்றவற்றை ஆதரித்து இயற்றப்பெற்றவை; வேறு சில கவிஞரின் வாழ்வியற் கொள்கைகளை வெளிப்படுத்துவன; வாழ்வில் தம் குறைகளை எடுத்துச் செப்புவன; சில வாழ்வியல்

உண்மைகளையும் பறைசாற்றுவன. கவிஞரது கட்சிக்கொள்கை வாழ்க்கை நிலை போன்றவற்றின் மாறுபாடுகட் கேற்பக் கவிதைகளின் பொருளமைப்பும் மாறுபடும் நிலை ஆங்காங்கே, அமைகின்றது. இவ்வாறு அமையும் முரண்பாடுகளைப் பற்றிய கேள்வி இக்குறுகிய கட்டுரையில் எழுப்பப்படவில்லை.

இக்கட்டுரை தன் எல்லைக்கேற்ப, கவிஞரின் தமிழுணர்வு, பொதுவுடைமைக் கருத்துக்கள், முன்னோர் மொழிப் பொருளைக்காக்கும் நிலை என்ற மூன்று கூறுகளை மட்டும் சான்றுகள் மூலம் விளக்கிச் செல்கின்றது.

தமிழுணர்வு

கவிஞர் கண்ணதாசனின் பாடல்களில் விஞ்சி நிற்பது அவரது தமிழுணர்வே. அதன் அகலமும் ஆழமும் அளக்க ஒண்ணாதவை. 'இருந்துபாடிய இரங்கற்பா' என்று தமக்குத் தானே பாடிக்கொண்ட இரங்கற்பாவில் 'தமிழுரிமை கொண்டான்', 'தமிழ் விளைத்த நாக்குரிமை கொண்டான்', 'தேனார் செந்தமிழமுதைத் திகட்டாமல் செய்தவன்' என்று தமக்குத் தமிழோடுள்ள உறவைப் பறை சாற்றுகின்றார் கண்ணதாசன். (கண்ணதாசன் கவிதைகள் 4 - பக்.113,111)

தமிழ்பற்றி அவர் பாடியுள்ள பாடல்கள் எண்ணற்றவை. இவற்றில் பல இந்தியைத் தேசிய மொழியாக்க வேண்டும் என்ற சொற்கேட்டுக் கொதித்து எழுந்து மொழிந்தவை. இவற்றைப் படைப்பதில் அவர் கையாண்டுள்ள உத்திகளும் சிறப்புடையவை. 'தமிழா தமிழா' என்ற பாடல் கனவிலே குலோத்துங்கனைக் கண்டு பண்டைத் தமிழகத்தின் பெருமையும் இன்று இந்தியைப் புகவிட்டுத் தமிழ்ப் பெருமை சிதைத்த கதை கூறுவதையும், ஆங்குப் பழம்பெருமை அனைத்தையும் பண்டைய புவியரசரையும், கவிவாணரையும், கண்ணகியையும் மாதவியையும் கண்டு மகிழ்ந்ததையும், பின் விழித்துக் கண்டது கனவென உணர்ந்து 'எடுவாளை தொடுபோரை' எனத் தமிழ் மக்களை அழைப்பதையும் தருகின்றது. 'தமிழைக்காப்போம்'. 'மெல்லத் தமிழினிச் சாகும்' போன்ற பாடல்களும் இவ்வுணர் வினை வெளிப்படுத்துகின்றன. (கண்ணதாசன் கவிதைகள் I-II பக்.96, 114, 118).

பண்டைச் சிறப்புக்கள் பெற்றதமிழகம் இன்று இழிந்து அமையும் நிலையை எண்ணி வருந்தும் நிலையிலும் சில பாடல்கள் அமைகின்றன. புதிய தமிழ்நாடு என்ற பாடலில் (க. க. I. II., பக். 267) இந்நிலை நயம்பெற விளக்கப்படுகிறது. பல நாட்டோரோடு தொடர்பு கொண்ட போதும் ஒற்றுமை யோடு வாழ்ந்த தமிழ்நாடு இன்று சாதியென்னும் பகை யுணர்ச்சியால் முன்னேற்றம் கெட்டுக் கிடப்பதையும் எண்ணி வருந்துகின்றார் கவிஞர் (க.க. I,II, பக். 258-259) இலங்கைத் தமிழருக்கு நேரும் துன்பம் கண்டும் செயல்படாதிருக்கும் தமிழனையும் 'சூழிலங்கை நாட்டினைப் பாரடா அண்டை யுள்ள நாட்டினில் சாகின்றான்! அண்ணனோ வெறும் மாடு போல் நிற்கின்றான்' எனச் சாடுகின்றார். (க.க. I,II, பக்.302) பாரதியை வானவெளியிலே கண்டு உரையாடுவதாக அவர் படைக்கும் பாடலில் இக்கருத்து பாரதியின் கூற்றாக வெளிப் படுகின்றது.

இதே பாடலில் தமிழ்க் கவிஞர்களை அவர்கள் வாழும் காலத்தும் பாதுகாக்காமல் இறந்தபின் பாராட்டுவிழா நடத்தும் தமிழரைப் பற்றி,

'அடா இவர் உன்னையும்
தின்று தீர்த்பின் தேமதுரத் தமிழ்
செய்தவன் எனத் திருவிழாக்

கூட்டுவார்' என்று பாரதி கூறுவதாகப் படைக்கிறார்.

இன்றைய தமிழர் செல்லும் வழி தவறு; இவ்வழி செல்லின் 'காளையர் வீரம் தொய்வது நிகழும்', 'சோற்றுக் கடனே சுகக்கடனாகும்';'இலங்கும் புகழிற் களங்கம் விளையும்' 'துலக்கிய உள்ளமும் துணிவை இழக்கும்' என்றெல்லாம் எச்சரிக்கைக் குரல் எழுப்பும் கவிஞர் 'வற்றாத்துணிவை வளம் பெறச் செய்தால் ஒருநாள் தமிழகம் வாழ்ந்திடக்கூடும்' என்று நம்பிக்கைத் தொனியையும் மீட்டுகிறார்.

பொதுவுடைமைக் கருத்துக்கள்

1968 இல் கண்ணதாசன் மேற்கொண்ட ருசியப் பயணத் திற்குப் பின் அவரது பாடல்களில் பொதுவுடைமைக் கருத்துக்

கள் பெருகத் தொடங்கியதாக அவரது வரலாற்றை எழுதிய கண்ணப்பன் குறிப்பிடுகிறார் (243) இதற்கேற்பப் பொதுவுடைமைக் கொள்கையை, அதைப் பரப்பும் நாடுகளைத் தாக்கிப்பாடும் பாடல்கள் கவிதைத் தொகுதி I,IIல் இடம்பெற நான்காம் தொகுதியில் பொதுவுடைமையை ஆதரிக்கும் பாடல்கள் இடம்பெறுகின்றன.

செல்வந்தர்களை நோக்கிப் பாடுவதாக அமையும் 'ஓஹோ ஹோ ஹோ மனிதர்களே' என்ற கவிதை 'மேட்டுக்குடி வாழ்க்கை மேன்மேலுயர்ந்துவர நாட்டுக்குடி வாழ்க்கை நடுத்தெருவில் நிற்பதனை' மாற்றியமைக்க வேண்டும் என வலியுறுத்துகிறது. 'தொழிலைப் பொதுவாக்கிச் சொத்துரிமை நீக்கி விட்டால் அழிவைத் தடுப்பதற்கு அடிப்படையோ லாகிவிடும்' என்று இந்த மாற்றத்தின் வகை தொகைகளையும் செப்புகிறார் கண்ணதாசன். (க. க. IV ப. 105.)

ருசியாலில் 'அமுதாரியா' என்ற நதியைக் கால்வாய் கட்டித் திசைமாற்றிக் 'கேராகும்' என்ற பாலைவனத்தைச் சோலைவனமாக மாற்றிய புதுமை கண்டு தமது இந்திய நாட்டை நினைக்கின்றார். (க. க. IV பக். 53)

'ஒரு பானையின் கதை' என்ற பாடலில் என்றோ ஒரு நாள் அரிசி கிடைத்துத் தன்னைப் பயன்படுத்தி உணவு சமைக்கும் ஏழையைக் கண்டு வருந்தும் பானையின் கூற்றாக 'இங்கு வந்த சுதந்திரம் ஏழைக்கல்ல, அது வாழும் முதலைகள் தூங்க—பசி வாட்டும் வயிறுகள் ஏங்க' என்று நாட்டின் பெயர்ச்சுதந்திரத்தைச்சாடி 'இப்படியே பசி நீளுமெனில் இது என்ன சுதந்திர பூமி — — — பழிதீர்த்திடுவோம் இந்த நாட்டை' என்று புரட்சி முழக்கமிடுகிறார் (க. க. IV ப. 44).

'நெருப்பின் மக்களே' என்ற கவிதையில் தமது பாடல் சமதர்மச் சமுதாயத்தைக் கொண்டுவரவேண்டும். அதற்காகப் பாடுபடும் மக்கள் கூட்டத்தைத் தட்டியெழுப்ப வேண்டும் என்ற விழைவைப் புலப்படுத்துகிறார். (க.க.IV ப.36)

முன்னோர் மொழிபொருள்

முன்னோர் மொழி பொருளைப் பொன்னே போல் போற்றும் பாங்கு தமிழ் நாவலர்க்கென்றும் உரியது. கண்ணதாசனும் இதற்கு விதிவிலக்கு அல்லர். இவர் முன்னோர் மொழிப் பொருளைக் கையாளும் நிலைகள் பலதிறப்பட்டன.

இவற்றுள் முதல்நிலையாக, நளவெண்பா, முத்தொள்ளாயிரம், சங்க இலக்கியம் போன்றவற்றில் அமையும் அகப் பாடல்கள் சிலவற்றை எடுத்து அவற்றின் பொருள் விளக்கமாகப் புதிய பாடல்களை நயம்பாராட்டும் நிலையில் அமைப்பதைக் கொள்ளலாம். (க.க. I,II, பக்.9-21).

பழைய இலக்கியங்களைப் பற்றிய தனது கேள்விகளையும் பார்வைக் கோணங்களையும் பாவாக வடிக்கிறார் கண்ணதாசன். கோவலன் துறந்துசென்ற மாதவியினை அவளது இரண்டாம் கடிதத்தின் பின் நினைத்தும் பாராமல் சிலப்பதிகாரக் கதையை முடிப்பதை இளங்கோவடிகளின் புறக்கணிப்பு எனக் கருதுவார் டாக்டர் மு. வரதராசனார். இதனோடு ஒத்த நிலையில் மாதவியின் கற்புத் தன்மையைப் பாராட்டி அதன் சிறப்புக்களை எடுத்து மொழிந்து அவளைக் கண்ணகிக்கு நிகராக்கி அவள் சார்பில் நின்று ஒரு கவிதையை இயற்றியுள்ளார் கண்ணதாசன் (க.க, I-II, ப. 295).

பழங்கால இலக்கியச் செய்திகளை மாந்தர்களை உவமைப் பொருளாகவும், கவிதை மாந்தராகவும் பயன்படுத்தும் பாங்கு இவரிடம் அமைகின்றது.

ஏற்கனவே குறிப்பிட்டதுபோல குலோத்துங்கன் கண்ணகி போன்ற பண்டைய மக்களையும், பாரதி போன்ற கவிஞர்களையும் சந்தித்துப் பேசியதாகக் கவிதை யாக்கினார்.

'வள்ளல் அழகப்பா மறைந்தார்' என்ற கவிதையில் பாரி, காரி, அதியமான், ஓரி, எழினி, நள்ளி, ஆய், பேகன், சீதக்காதி போன்றோரது ஈகைச் சிறப்புக்களை ஒப்புமை நோக்கோடு அழகுபடப் பாடியுள்ள திறத்தையும் இதற்குச் சான்றாகக் கொள்ளலாம். (க.க.I-II, பக், 66-68)

பழைய சொற்றொடர்களை அவற்றிற்கேற்ற சூழலில் பயன்படுத்தி நினைவுகூறும் நிலையும் அமைகின்றது. குடவாயிற்கீரத்தனார் பாடிய 'சாத்தன் மாய்ந்த பின்றை முல்லையும் பூத்தியோ ஒல்லையூர் நாட்டே' என்ற வரியை,

சாத்தனும் மாய்ந்தபின் பூத்தியோ முல்லையென்று
ஆற்றுகி லானாய் அழுதவன் துயரினும்
நாத்திறல் மறவன் தீம்படுக் கைகொளப்
பார்த்தவன் துயர்க்குரல் பன்மடங் காயது

என்று தான் நாவலர் சோமசுந்தர பாரதியாரின் மறைவிற்காகத்தான் பாடிய பாடலில் எடுத்தாண்டு அற்றைப்புலவரின் துயரினைவிடத் தனது இற்றைத்துயர் பெரிது என்கிறார் (க.க.I-II ப.93)

முடிவுரை

கவிஞர் கண்ணதாசனின் கருத்தோட்டங்கள் சிலவற்றை அவரது அள்ள அள்ளக்குறையாக் கவியின்பத்திற்கு ஒரு சோறு பதம் காணுதலைப்போல் இக்கட்டுரையில் கண்டோம். ஆழமாகவும், அகலமாகவும் இவ்வாய்வு செய்யப்படும் போது இலக்கிய உலகில் அவரது இடம், சிறப்பு முதலியன மேனும் தெளிவும், பொலிவும் பெறும் என்பதில் ஐயமில்லை.

துணை நூற்கள்

கண்ணதாசன், கண்ணதாசன் கவிதைகள், I—II, வானதி பதிப்பகம், சென்னை—17. ஆறாம் பதிப்பு, 1987.

மேற்படி, கண்ணதாசன் கவிதைகள் — III, வானதி பதிப்பகம், சென்னை — 17, ஆறாம் பதிப்பு 1982.

,, கண்ணதாசன் கவிதைகள் — IV, வானதி பதிப்பகம், சென்னை — 17, முதற்பதிப்பு, 1971.

கண்ணப்பன், இராம, கவியரசு கண்ணதாசன், வானதி பதிப்பகம் சென்னை — 17, முதற்பதிப்பு, 1983.

''கடல்புரத்தில்'' நாவலில் பிலோமியின் பங்கும் பண்பும்

ச, இரவி
புதுவைப் பல்கலைக்கழகம் காரைக்கால்

முன்னுரை:

வண்ணநிலவினால் எழுதப்பட்ட 'கடல்புரத்தில்' நாவல் இலக்கியச் சிந்தனையின் 1977-ஆம் ஆண்டின் சிறந்த நாவலுக்கான பரிசைப்பெற்றது. இந்நாவல் கடலோரத்து வாழும் மீனவ மக்களின் சமூக வாழ்க்கையினை மிகவும் நுணுக்கமாக விளக்குகிறது. இம்மக்கள் சிந்தித்துச் செயல்படக் கூடிய மனத்தை உடையவர்களாகவும் ஆழமான கருத்துக்களைக் கொண்டவர்களாகவும், பல போட்டிகளுக்கும், போராட்டங்களுக்கும் இடையில் ஒருவருக்கு ஒருவர் அன்பு காட்ட முடிவதையும் பிலோமி என்ற மையப்பாத்திரத்தின் மூலமே காண முடிகிறது. எனவே, இந்நாவலின் முக்கியப் பாத்திரமாக வரும் பிலோமியின் பங்கு மற்றும் பண்புகளைக் காண்பது இக் கட்டுரையின் நோக்கமாகும்.

பிலோமியின் பங்கு:

சாமிதாஸை நினைத்து ஏங்கித் தவிக்கும் பெண்ணாக வரும் பிலோமி தன் ஆசைக் கனவுகள் 'நிறைவேறும் நாளை எதிர்பார்த்திருக்கையில் இயந்திரப் படகிற்கும் வல்லத்திற்கும இடையில் நடக்கும் பொருளாதாரப் போராட்டத்தின் விளைவாகத் தன்னுடைய காதலுக்கு உரிமையில்லாதவளாகிறாள்.

பணம் என்பது எப்பொழுது முதன்மைப் பொருளாகக் கருதப்பட்டதோ அன்றைக்கே ஒருவரை ஒருவர் சுரண்ட

ஆரம்பித்துவிட்டனர் என்பதை பிலோமியின் காதல் தோல்வியினால் நாம் அறியமுடிகிறது.

இவ்வாறு கனவு நிலையில் அடிபட்டுத் துடிக்கும் பிலோமி தன் இணைபிரியாத் தோழியான ரஞ்சியைப் போல வாழ நினைக்கிறாள்.

தன் தாய் இறந்த பின்னர் குடும்பப் பொறுப்பைத் தானே ஏற்றுக்கொள்வதின் மூலம் திருமணம் ஆகாத ஒரு பெண்ணின் பாதிப்பையும் நம்மால் அறிய முடிகிறது.

இவ்வாறு பல துன்பத்திற்கு ஆளாகும் பிலோமி வாத்தியை அடைந்து அவருடைய நிலையையே மாற்றுவதின் மூலம் தந்தையையும் மகிழ்ச்சியுடைய ஒரு மனிதனாக ஆக்க முடிவு செய்கிறாள்,

முதலில் சாமிதாஸை எதிர்பார்த்து பின்பு தோல்வியுற்ற பிலோமி, இறுதியில் தந்தையுடன் வாத்தியின் வீட்டிற்குச் சென்று அமைதியான வாழ்க்கையைத் தொடங்குகிறாள், எனவே கொதித்தெழும் கடல் அலைகளைப்போல இராமல் குமுறிக்கொண்டிருந்த நெஞ்சத்தை அடக்கி ஆள முயற்சி செய்து இறுதியில் வெற்றி பெறுவதின் மூலம், பிலோமியின் பங்கானது இந்நாவலில் போற்றத்தக்க விதத்தில் அமைந்திருக்கிறது,

மையப்பாத்திரமாக விளங்குபவள்

இந்நாவலில் 'பிலோமியே' மையப்பாத்திரமாக விளங்குகிறாள்.

தந்தைக்கும் மகனுக்கும் இடையே நடைபெறும் உரையாடலைக் கவனிக்காது தன் அன்புக்காதலனின் வரவை எதிர்பார்த்துச் கொண்டிருப்பதின் மூலம் அறிமுகமாகும் பிலோமி, இறுதியில் கைவிடப்பட்ட அந்த காதலன் அவளைத் தேடி வருவதின் மூலம் இந்நாவலுக்கு முக்கியமாகிறாள்.

இவளைச் சுற்றியே சில முக்கியப் பாத்திரங்களும், பல துணைப்பாத்திரங்களும் அமைகின்றன. பிலோமியின் கண்ணோட்டத்தில் தான் கதையும் செல்கின்றது. ஆசிரியர் எடுத்துக் கொண்ட கருத்தும் பிலோமியின் மூலமே வெளிப் படுவதால், இந்நாவலில் பிலோமியின் பங்கு மிகவும் முக்கியத்துவம் பெறுகின்றது.

பிறரிடம் அன்பு கொண்டவள்

தனக்குக் கீழ் உடன் பிறந்தவர்கள் இல்லையே என்று கூறும் பிலோமி சகோதர பாசத்திற்காக ஏங்குகிறாள்.

பக்கத்து வீட்டுக்கார ஜசக் பிலோமியை விரும்பினாலும் இவள் ஐசக்கை விரும்பவில்லை. ஆகவே தான் ''கண்ட பயலுவலயும் உள்ளவுட்டு உக்கார வச்சி பேசிக்கிட்டிருக்குது இந்த அப்பச்சி'' என்று ஐஸக்கை நேரடியாகச் சாடாமல், அப்பச்சியின் மூலமே சாடுகின்ற உயர்ந்த குணத்தைப் பிலோமி யிடம் காணமுடிகிறது.

ஐஸக்குக்குப் பைத்தியம் பிடித்தபின், எவ்வளவோ துயரங் களுக்குப் பிலோமி, கேதரினுக்கு அடிக்கடி ஆறுதல் கூறி வருவது அவளது மனிதநேய உணர்ச்சியைக் காட்டுவதாகும்.

சர்ச்சுக்குப் போகும்போது, தெருவில் போகும் பிள்ளைகள் பிலோமியினுடைய கைகளைப் பற்றிக்கொண்டு செல்வதில் அவர்களுடைய ஆனந்தத்தை நினைத்து எண்ணி ஏங்கும் பிலோமி, அவர்களுடைய அன்பின் பரிசுத்தத்தில் பேச முடியாமல் திணறுகிறாள். தன்னுடைய வாழ்நாள் முழுவதும் இந்தக் குழந்தைகளுடனே கழிந்து போகாதா என்று இரங்கு கிறாள். எனவே குழந்தைகளுடன் அன்புடையவளாக இருக்கும் பிலோமி எல்லோரையும் நேசிக்கும் மனப்பக்குவம் உடைய வளாகக் காணப்படுகிறாள்.

மார்பில் சேலை இல்லாது தூங்கிக் கொண்டிருந்தபோது தன்னையே வெறிக்கப் பார்த்துக் கொண்டிருந்த சிலுவையையும் தனக்காகவே அடிக்கடி வீட்டுக்கு வரும் ஐஸக்கையும் அவள் வெளிப்படையாகக் கண்டிக்கா விட்டாலும் அவர்கள் மீது

பரிதாபமே கொள்கிறாள். எனவே தனக்கு இடையூறு செய்ய வருபவர்களைக் கூட நேசிக்கும் பக்குவத்தை உடையவளாகக் காட்சி தருகிறாள் பிலோமி

சாமிதாஸிடம் காதல் கொண்டவள்

பிலோமி சாமிதாஸை எதிர்பார்த்து, அவனையே நினைத்துக்கொண்டிருப்பதின் மூலம் அவளது காதல் வெளிப் படுகிறது. பிலோமிக்குத் தன் அண்ணனோடு வேப்பங் காட்டூருக்குப் போறதில் கொஞ்சம் கூட இஷ்டம் கிடையாது. ஏனென்றால் இந்த மலைபாட்டிலிருந்து போய்விட்டால் சாமிதாஸை எப்படிப் பார்க்கமுடியும்? என்ற அலைமோதல் அவள் உள்ளத்தில் எழுந்ததே இதற்குக் காரணமாகும். சாமிதாஸைப் பார்க்காமல் ஒரு பொழுதும் இருக்க முடியாத வளான பிலோமி தன் காதலனிடம் நீக்க முடியாத அன்பை வைத்திருக்கின்றாள். இதனால் தான் அவள் தமது ஒளிமய மான வாழ்வை எதிர்நோக்கிக் காத்துக் கொண்டிருக்க வேண்டியிருக்கின்றது,

இந்தச் சூழ்நிலையில்தான் அவள் எதிர்பார்த்த சாமிதாஸ் வருகிறான். எதனாலும் அவர்களைப் பிரிக்கமுடியாது என்பது போல இரண்டு பேரும் ஒருத்தரைப் ஒருவர் கட்டிப் பிடித்துக் கொண்டு மணலில் வெகு நேரத்திற்கு படுத்திருந்தனர். இவ்வளவு தூரம் சாமிதாஸிடம் அன்பு கொண்ட பிலோமி இந்தச் சமயத்தில் தாய் வந்துவிட்டால் என்ன செய்வது என்று புரியாமல் பயத்திலே நடுக்கின்றதைப் பார்க்கின்றபோது அவள் தன் தாய்மீது கொண்ட உணர்வைக் காணமுடி கின்றது.

தாய்க்குக் கீழ்ப்படிபவள்

தன் தாய் மரியம்மை தன்னை அடிக்கும்போது அவ ளுடைய அலறல்கள் தெருவவரக்கும் கேட்கும். அப்படியெல் லாம் அடிவாங்கிய மிலோமி தாயை எதிர்த்து ஒரு சொல்கூட சொல்லாதவள், எப்போதும் தாய்க்குக் கீழ்ப்படிந்தே நடக் கிறாள். மரியம்மை ஒரு வார்த்தை சொன்னவுடன் அதைத் தாங்கிக் கொள்ளாது குலுங்கி குலுங்கி அழும் பிலோமி தாய்

இறந்தவுடன் வேறு யாரையும் விட இவளே அதிகமாக அழுகிறாள். இவ்வாறு அளவற்ற கஷ்டங்கள் வந்தபோதிலும் அவளால் சாகாமல் இருக்கமுடிகிறது என்றால் இன்னும் அவளுக்கு எல்லாவற்றின் மீதும் பற்று கொண்டதே இதற்குக் காரணமாகும்,

ஏமாற்றத்திலும் வைராக்கியம் கொண்டவளாக

அவளால் எதையும் சகித்துக் கொள்ள முடியும், ஆனால் தன் பிரியமுள்ள சாமிதாஸை மட்டும் யாருக்கும் கொடுக்க சம்மதிக்காதவளாக இருக்கும் பிலோமி, தன்னுடைய ஏழ்மை யினால் சாமிதாஸைப் பறிகொடுக்க வேண்டியவளாகின்றாள். பணம் யாருடைய அன்பைத்தான் விலைக்கு வாங்காமல் இருக்கின்றது. இவள் லாஞ்ச்சிக்காரனுடைய பெண்ணாக இல்லையே. இவ்வாறாக ஏமாற்றப்பட்ட பிலோமியின் மனம் மாறச்செய்வதற்கு டைபாய்டு காய்ச்சல் வருவதைச் சிறந்த உத்தியாகக் கையாண்டிருக்கிறார் ஆசிரியர். டைபாய்டு காய்ச்சல் உடம்பை மாற்றாவிட்டாலும் மனதை மாற்றிவிடு கிறது. அப்பொழுதுதான் நிஜவாழ்க்கையில் வெறும் உணர்ச்சி களுக்கு இடமில்லை என்பதை உணருகிறாள். தோழி ரஞ்சி யிடம் கூறும்போது ரஞ்சி எல்லாந்தான் முடிஞ்சிபோச்சே; இனிமே என்ன இருக்கு கவலைப்பட? என்று கேட்பதின் மூலம் ஏமாற்றத்திலும் வைராக்கியம் உடையவளாக இருக்கிறாள். "பறய்ச்சி அழப் பொறந்தவதான்; அதுதா அழுக வருது" என்று சாமிதாஸிடம் கூறுவதின் மூலம் காதல் தோல்வியைத் தாங்கிக் கொள்ள முடியாமல் அழும் பிலோமியை நம்மால் பார்க்கமுடிகிறது.

வஞ்சிக்கப்பட்டவனிடம் அன்பு கொண்டவள்

இவ்வளவு மனத்துயரத்தை உடைய பிலோமி "நா எதுக்கும் கவலப்படல்ல நீங்க வந்து படலிக் கதவு கிட்டக்க வந்து நின்று கூப்பிட்டால் போதும் இந்தப் பிலோமி ஓடியாந் திடுவா. கூப்பிடாமல் போனாலும் ஒங்கள நெனச்சுக்கிட்டே சந்தோசமாத்தான் இருப்பா" என்று தன்னைக் கைப்பிடிக்க முடியாத சாமிதாஸிடம் கூறுவதின்மூலம் வெறுப்பு கொள்ளா

மல் அன்பே கொள்கிறாள். இந்த அளவிற்கு மனம் மாறி யதற்குக் காரணம் ரஞ்சியைப் போல வாழக் கற்றுக் கொள்வதே ஆகும்,

முடிவுரை

தமது எதிர்பார்ப்புக்கள் தோல்வியைத் தழுவுகின்ற போதும், பல்வேறு போராட்டங்கள், பிரச்சினைகள் இவை களுக்கிடையேயும் வாழக்கற்றுக் கொள்ளும் பாத்திரப் படைப்பே பிலோமியின் பாத்திரப்படைப்பாகும்.

எல்லோரையும் நேசிக்கின்ற மனப்பாங்கும், இடையூறு செய்பவர்களிடத்தும், வஞ்சிக்கப் பட்டவர்களிடத்தும அவள் காட்டிய அன்பும், வாசகர் மத்தியில் உண்மையிலேயே நீங்கா நினைவை ஏற்படுத்திவிடுகின்றது.

பிலோமி தான் பிரியம் வைத்த காதலனை இழந்தாள். பெற்ற தாயை இழந்தாள், வறுமையில் உழன்றாள். ஆனால் தனது வாழ்வை அவள் சுருக்கிக்கொள்ளவில்லை. இறுதியில் தந்தைக்காக வாழநினைக்கின்ற மாண்பு அவளது முடிவைச் சரி செய்கின்றது: சகோதரனது உதவியைக் கூட எதிர்பார்க்கா மல் அவள் மேல் அன்பு செலுத்திய வாத்தியையே மாற்றிக் காட்டுவதின் மூலம் அவள் குமுறுகின்ற அலைகடலைப் போலச் செயல்படாது, குமுறுகின்ற நெஞ்சத்தை அடக்கி; அமைதியான கடலைப்போல, மனதை அமைதிப்படுத்தி, எதையும் தாங்கும் இதயத்தைப்பெற்று வாழக்கற்றுக் கொள்கிறாள்.

இவ்வாறாக அமையும் பிலோமியின் பங்கும், பண்பும்; ஒரு முழுச்சக்திபடைத்த தலைமைப் பாத்திரமாகத் தோன்றுவ தற்குக் காரணமாகி மானிடச் சமுதாயத்திற்கு வழிகாட்டு வதாக அமைகின்றது.

திருக்குறள் மொழி பெயர்ப்பில் சமயப் பின்னணி

செ. இராஜேஸ்வரி
மதுரை காமராசர் பல்கலைக்கழகம்

மொழி பெயர்ப்பு தன்னளவில் ஒரு கலையாக விளங்கு கிறது. மூலநூலில் காணப்படும் சொற்களுக்கு இணையான சொற்களை அமைப்பதால் மட்டுமே நல்ல தரமான மொழி பெயர்ப்பினை உருவாக்கிவிட முடியாது. மொழிபெயர்ப்பில் சொற்களைக் காட்டிலும் கருத்துகளே முக்கியத்துவம் பெறு கின்றன.

உலகின் பல்வேறு மொழிகளில் பொதுமறை திருக்குறள் மொழி பெயர்க்கப்பட்டுள்ளது. இந்நூலை ஐரோப்பிய நாட்டிற்கு முதன்முதலில் அறிமுகம் செய்தவர் வீரமா முனிவரேயாவார். இவரைத் தொடர்ந்து எல்லிஸ், டுரூ.ஜி,யூ, போப் ஆகியோர் மொழி பெயர்த்துள்ளனர். இவர்கள் தம் ஆங்கில மொழிபெயர்ப்புகளில் சரியான கருத்தைப் புலப்படுத் துவதில் பல சிக்கல்களை சந்தித்துள்ளனர். இவற்றுள் ஒன்றை மட்டும் இக்கட்டுரை ஆராய்கிறது.

ஆங்கில மொழிபெயர்ப்புகளான பெஸ்கி (வீரமாமுனிவர்), டுரூ, போப் எல்ஸில் ஆகியோர் அனைவரும், கிறிஸ்தவ சமயப் போதகர்கள். இவர்கள் 'கடவுள் வாழ்த்து' அதிகார மொழி பெயர்ப்பில் பயன்படுத்தியுள்ள சொற்களை ஆராயும்போது சமயப் பின்னணியின் தலையீடு இருப்பதனைக் காணலாம்,

கடவுள் வாழ்த்து, அறிஞர்களிடையே பல விவாதங்களை எழுப்பியது. சமயச் சார்பில்லாதது என்று சிலரும் இன்ன சமயம் சார்ந்தது என்று சிலரும் வாதிடுகின்றனர். இந்நிலையில் இவ்வதிகாரத்தில் உள்ள 'சேர்ந்தார்' எனும் ஒரு சொல்லை

மட்டும் ஆராயலாம். இச்சொல் சமயப்புரிதிறனுடையது, நான்கு குறள்களில் இடம் பெறுகிறது. 'மலர்மிசை' ஏகினான் மாணடி சேர்ந்தார், 'வேண்டுதல் வேண்டாமை இலான் அடி சேர்ந்தார்', 'தனக்குவமை இல்லாதான் தாள் சேர்ந்தார்', 'அறவாழி அந்தணன் தாள் சேர்ந்தார்' ஆகியன இச்சொல் இடம் பெறும் அடிகளாகும்.

'சேர்ந்தார்' எனும் இச்சொல்லுக்கு சென்னைப் பல்கலைக் கழக அகராதி ஒன்றுகூடுதல், கலத்தல், நட்பாதல், இயைதல், உரித்தாதல், இடைவிடாது தியானித்தல் என்று பொருள் தரு கிறது. ஃபப்ரீஷியஸ் நிகண்டு கூட்டு, இசைவு, கலப்பு, இணைப்பு, ஏற்றுக் கொள் என்று பொருள் தருகிறது.

இச்சொல்லுக்கு ஆங்கில மொழிபெயர்ப்பாளர்கள் அளிக்கும் சொற்களாவன

ஜி. யூ. போப்	— gain
எஃப் டபிள்யூ. எல்லில்	— adore
ட்ரூ	— United

இச்சொல் ஒவ்வொன்றிற்கும் சொற்பொருளும், சமயப் பொருளும் ஆராய்வோமானால் இதன் தேர்ந்தெடுப்பின் பின்னணியை அறிய முடியும.

ஜி. யூ. போப் பயன்படுத்திய 'gain' 'மிகையாகப் பெற்ற' என்ற பொருளில் வரும் வர்த்தகச் சொல்லாகும். இதற்கு கிறிஸ்தவ சமய அகராதி dishonest, price, hire, increase, work, greedy trading என்று பொருள் தருகிறது. இச்சொல் சமயப் பொருள் பெற்றதன்று. இறையியல் பின்னணியில் இதனை இவர் எடுத்தாளவில்லை. மனிதன் பெறும் 'மிகு பயன்' இறைவனடி சேர்தலாகும் என்ற பொதுப் பொருளில் இதனைப் பயன்படுத்தியிருக்கிறார் என்று கூறலாம்.

எல்லிஸ் 'adore' என்னும் சொல்லை எடுத்தாண்டுள்ளார். இச்சொல் — worship, honour, venerate, admire, idolize, revereuce என்ற பொருளில் வரும் இதற்குரிய மூலவடிவம் எபிரேய மொழியில் காணப்படுகிறது. எபிரேயத்தில் உள்ள (1)

Adoraim — அடோரயம் என்னும் பன்மைச் சொல் double houour — மதிப்புகள் என்ற பொருளைத் தரும் (2) Adoram — அடோராம் எனும் ஒருமைச் சொல் high honour பெருமதிப்பு என்ற பொருளைத் தரும். இவையிரண்டும் 'மதிப்பு. என்னும் பொருளை விளக்குகின்றனவேயன்றி 'சேர்தல்' எனும் பொருளைக் குறிக்கவில்லை. இறைவனைப் **போற்றுதல்** எனும் பொருளையே adore தந்துள்ளது எனலாம்.

ட்ரூ பயன்படுத்தியிருக்கும் 'United' என்பது 'ஒன்று கூடுதல்' என்னும் பொருளை உடையது. இதன் பெயர் வடிவமான (noun foam) Union என்பதன் அடிச் சொல்லான 'Uni' கிரேக்கச் சொல்லான (GRK. 'EVOTEC) ''ஹெனோட்டேஸ்'' என்பதிலிருந்து தோன்றியது. இதற்குரிய எபிரேய மூலம் 'யாகர்' என்பது. இதற்கு 'at one' 'together' என்பன பொருளாகும். Union என்பதற்கு கிறிஸ்தவச் சமய அகராதிதரும் பொருள் 'enter fully into hit presence' என்பதாம். Union of God' என்ற தொடர் கடவுளுடன் இணைவதனைக் குறிக்கிறது. இஃது கிரேக்கத்தில் எஞ் கிரிஸ்டோ Ev Xpisto, தமிழில் கிறிஸ்துவுக்குள், ஆங்கிலத்தில் in Christ என்று இன்றும் எழுதப்படுகிறது.

இஃது இரு வகைப்படும். 1) faith union of the soul with God; 2) meiaphysical union of God with soul முதலாவது, மனிதன் இறைவனிடத்தில் காட்டும் அன்பு. இரண்டாவது, இறைவன் மனிதனைத் தேர்ந்தெடுக்கும் கருணை. மனிதன் இறைவனுடன் அன்பினால் இனைவதை 'a loving communion, என்கின்றனர். இப்பின்னணியில் ட்ரூ 'united' ;என்பதனை 'சேர்ந்தார்' என்பதற்குப் பயன்படுத்தியிருக்கிறார் என்று கொள்வது பொருத்தமுடையதாகும்.

போப் அவர்கள் சமயப் பின்னணியில்லாத பொதுச் சொல்லை பயன்படுத்தியிருக்கிறார். எல்லீஸ், போற்றுதல் எனும் பொருளைத் தரும் சொல்லை எடுத்தாண்டிருக்கிறார். ட்ரூ உரிய பொளுடைய சமயச் சொல்லை அளித்திருக்கிறார்.

ஆனால் இவர்களில் எவரும் பயன்படுத்தாத 'abide' எனும் கிறிஸ்தவ சமயச் சொல்லை இந்திய மொழி பெயர்ப்பாளரான திருவாசகமணி எடுத்தாண்டுள்ளார். 'abide' என்றால் 'to go in' enter, come to be joined என்று அகராதி பொருள் தருகின்றது. Abide in me' என்ற சமயத் தொடர் 'என்னுள்' உறைக என்னும் பொருளில் வழங்குகிறது. இதனை இன்னும் அன்றாட வழக்கில் சமய வாழ்வு வாழ்வதாகக் கருதுபவர்கள் 'கிறிஸ்துவுக்குள்' என்று பயன்படுத்துகின்றனர், 'Abide' என்பது 'சேர்ந்தார்' என்பதன் பொருளைப் புலப்படுத்துகிறது. ஆயினும் இதனை கிறிஸ்துவ மொழிபெயர்ப்பாளர் எவரும் பயன்படுத்தாதது வியப்பைத் தோற்றுவிக்கிறது.

பிற சமயத்தார் ஒரு நூலை மொழிபெயர்க்கும்போது அச்சமயப் பின்னணியும் பெறுமொழி நூலில் காணப்படும். வேறு மொழிக் குடும்பத்தைச் சேர்ந்த மொழியில் மொழிபெயர்க்கும் போது சொற்களின் மூல மொழி எது என்பதையும் அறிந்து பயன்படுத்த வேணடும்.

துணை நூற்பட்டியல்

1) திருக்குறள் மூலமும் உரையும்
2) உரைப்பாயிரம் (அறத்துப்பால்) — தண்டபாணி தேசிகர்
3) J.P. Fabricius's Tumil & English Dictionary
4) Concise Psychological Dictionary
5) Tamil Lexicion Vol. III Madras University 1928
6) Analytical concordance to the Holy Bible-Robert young 1939.
7) திருமறைச் சொற்பொருள் விளக்கம் — TTBC, பங்களூர்.
8) The Contemporary Debate on God, P.David, 1969
9) An Introduction to Indian Christian Theology, Robin Boyd. 1969.
10) Gontribution of European Scholars to Tamil, T.P.M.

"திரு விருத்தத்தில் திரு அவதாரங்கள்"

சு. இராசரத்தினம்
அரசினர் ஆண்கள் மேல்நிலைப்பள்ளி கிருட்டினகிரி

1.1 இறைவனின் ஐந்து நிலைகளில் ஒன்று விபவம்

விபவ அவதாரங்கள் எண்ணிறந்தவை. அவற்றை, சாட்சாத் அவதாரம் 1 (முக்கிய அவதாரம்) என்றும் 2. கௌணாவதாரம் என்றும் இரண்டு வகையாகப் பிரிப்பர்.

முக்கிய அவதாரம்: தேவ, மனித, விலங்கு, பறவைகள் (திரியாக்குகள்) என்ற உட்பிரிவுகளைக்கொண்டது.

1. தேவதாவதாரங்கள்: விஷ்ணு, உபந்திரன், திரிவிக்கிரமன்

2. மனிதாவதாரங்கள்: இராமகிருஷ்ணாவதாரங் களாகும்

3. விலங்கு அவதாரங்கள்; அயக்ரீவம், மச்சம், கர்மம், வராகம், நரசிங்கம் முதலியவை அடங்கும்.

4, தாவர அவதாரம்: நைமிசாரணியத்தில் குட்டை மராமரமாய் (குப்ஜாம்பரம்) அவதரித்ததாகும், இவையாவும் பகவானின் இச்சையாலே வந்தவை,

1.2 முக்கிய அவதாரங்கள் இறைவன் தானே உடலெடுப்பது

திவ்விய மங்கள விக்கிரகத்தில் முக்கிய அவதாரத்துக்கும் பர உருவத்துக்கும் வேறுபாடு உண்டு.

சொரூபம் கல்யாண குணங்களில் வேறுபாடு இல்லை. முக்கிய அவதாரங்கள் பூரணவதாரங்கள் எனப்படும்.

கௌண அவதாரம்; 1. சொரூப ஆவேசம் 2. சக்தி ஆவேசம் என இரண்டாகப்பகுக்கப்படும்.

சொரூப ஆவேசம் — பரசுராமன்
சக்தி ஆவேசம் — பிரமன், சிவன், வியாசன், அர்சுனன், குபேரன்

2,1 அவதார இரகசியங்கள்

1 அவதாரங்கள் உண்மையானவை.

2 பரமபுருஷன் தன் தன்மைகளைக் கைவிடாமல் எடுப்பவை.

3 எடுக்கும் திருமேனிகளும் சுத்த சத்துவமானவை.

4 அவை வினைப்பயனால் எடுப்பது அல்ல. பகவான் தன் இச்சையாலே எடுப்பன அவை.

5 அறம் தலைநிறுத்துவதற்கு எடுப்பன அவை.

6 நல்லோரைக் காப்பதே பயனாகக்கொண்டவை. இந்த ஆறும் அவதார இரகசியங்கள் ஆகும். பகவானே கதையில் தன் அவதாரங்கள் பற்றி அறுதியிட்டுள்ளமையால் விபவங்களின் பெருமையை உணரமுடியும்,

2,2. முக்கிய அவதாரங்கள்

மீன், ஆமை. வராகம், நரசிம்மம். வாமனன், பரசுராமன் இராமன், பலராமன், கண்ணன், கல்கி என்பன முக்கிய அவதாரங்கள் ஆகும்.

இந்த பத்து அவதாரங்களும் ஒவ்வொரு சதுர்யுகத்திலும் மாறி மாறி வருவன ஆதலால், ஒவ்வோர் அவதாரமும் பலவாகும் என்பது வைணவர்களின் நம்பிக்கை, இந்த பத்து அவதாரங்கள் தவிர பத்மநாபன் முதலாக 36 அவதாரங்கள் உண்டு என்பர்.[1] நாராயணன், அயக்ரீவன், அண்ணம், தாதிபக்தன், குப்ஜாமிரன் (குட்டை மாமரம்) முதலான அவதாரங்களும் எடுப்பான். இறைவன். பிங்கல நிகண்டு திருமாலின்மூவைந்தவதாரம் என்று 15 பெயர்களைக் குறிப்பிடுகிறது. சனகன், சனந்தனன், சனாதன்,சனற்குமாரன் நரநாராயணன், கபிலன், இடபன். நாரதன், அயக்ரீவன், தத்தாத்ரேயன் மோகினி, வேள்வியின்பதி, வியாதன், தன்வந்

திரி, பௌத்தன் பத்தாவதாரத்துள் பலராமனை நீக்கிப் புத்தனைப் புகல்வதுண்டு என்றும் பிங்கலநிகண்டு கூறுகிறது.

3,1. சங்கச்செய்யுளில் அவதாரங்கள்

பரிபாடலில் திருமாலின் வராக அவதாரம் (பரி 3. 13) நரசிம்ம அவதாரம் (பரி 4 10-24) ஆகியவை குறிக்கப்படு கின்றன. வாமனஅவதாரச் செய்தி ஓரிரு இடத்தில் குறிக்கப் படுகிறது (பரி 3, கலித் 124) சங்கப் பாடல்களிலும் சில இராமாயண நிகழ்ச்சிகள் உவமையாக்காட்டப்பட்டுள்ளன. (அகம் 60, புறம் 377) கண்ணனும், பலராமனும் சங்கப்பாடல் களில் உவமைகளாகக் கூறப்பட்டுள்ளனர் (நற் 32) இராமா வதாரம் கிருஷ்ணாவதாரம் பற்றிச்செய்திகள் பரிபாடலில் தவிர பிறதொகை நூல்களில் காணலாம்.

3. 2. அவதாரங்கள் தொகுத்தல்

இவ்வாறு அவதாரங்களைத் தொகை செய்து கூறுவதற்கு இரண்டு காரணங்களைக் கூறுவர்.

1. கடவுளின் ஒருமையை நிலைநாட்டவும், பலவடிவங் களைத் தவிர்க்கவும்.

2. இந்து சமயத்தின் நெகிழ்ச்சியை உணர்த்த.எவராயிருப் பினும் இறைநிலைக்கு உயரமுடியும் என்பதை உணர்த்த உதவும் என்பர்

4. 1. திரு விருத்தத்தில் அவதாரங்கள்

நம்மாழ்வார் திரு விருத்தத்தில்: 1. கிருஷ்ணாவதாரம், 2. வாமன அவதாரம் 3. இராமாவதாரம், 4 வராக அவதாரம் 5. நரசிம்ம அவதாரம் என்ற ஐந்து அவதாரங்களைக் குறிப் பிட்டிருக்கிறார். இனி இந்த அவதாரங்களை எந்த நோக்கம் கருதி பயன்படுத்தியிருக்கிறார் என்பதைப் பார்ப்போம்,

4.1,1. கிருஷ்ணாவதாரம்

கிருஷ்ணாவதாரத்தில் 1. முனிவஞ்சப்பேய்ச்சி முலை சுவைத்தது, 2. கோவர்த்தன கிரியைக் குடையாகப் பிடித்தது 3. ஆய்ச்சியர் நெய்யை உண்ட நிகழ்ச்சி ஆகிய மூன்று நிகழ்ச்சி ஆகிய மூன்று நிகழ்ச்சிகள் காட்டப்படுகின்றன.

4.1.2 பூதனையின் நச்சுதீற்றியபாலைச் சுவைத்தல்

கம்சனால் ஏவப்பட்டு கண்ணனைக்கொல்வதற்கு வந்த பூதனை என்ற "முனி வஞ்சப் பேய்ச்சி முலை சுவைத்தான் (திரு. 4), பூதனையின் நஞ்சு தீட்டிய முலையை தன்நாவின் பசைகொடுத்துச் சுவைத்துப் பார்த்து மகிழ்ந்தவன் கண்ணன். அவனை விரும்பும் பராங்குசநாயகிக்குப் பிரிந்தாரை வருத்தும் வாடை மேலும் திருத்துழாயின் மணத்தையும் கொண்டு வந்த தால் தாயாக வந்ததன்றி, நஞ்சு தீற்றிய கொங்கையோடு வந்த பூதனையின் செய்கையை நினைவூட்டுகிறது என்பதைக் காட்டு வதற்கு இந்நிகழ்ச்சி பயன்படுத்தப்படுகிறது.

4.1.3 கோவர்த்தன கிரியைக் குடையாகப் பிடித்தது

ஆயர்பாடி மக்கள் இந்திரனுக்குப் படையல் போடாத காரணத்தினால் வெகுண்டு வருணனை ஏவி மழை பொழியச் செய்தபோது புயலிடத்து திருவாயர்பாடியில் தீமழையினால் துன்பம் வாராமல் பசுக்கூட்டங்களைக் காத்தருளினான், இதை "குன்றம் ஏந்தி" (திரு 8) "குன்றம் ஒன்றால் புயல்வாய் நிறைகாத்தவர்" (திரு 24) என்று சிறப்பிக்கின்றார். திரு வேங்கடமலையில் நின்ற கோலத்தையும் குறிப்பிட்டு ஒன்றை ஆதேயமாகக்கொண்டும், ஒன்றை ஆதாரமாகக்கொண்டும் உயிர்களுக்கு அருள்காட்டியபடியை இந்த நிகழ்ச்சி மூலம் குறிப்பிடுகிறார் என்பர் பெரியவாச்சான்பிள்ளை, இந்திரனை யும் வெல்லத்தக்க எம்பிரான் ஆற்றலும் விளங்கும்-உலகத்துக் காக மட்டுமின்றி ஓரூர் ஆக நோவுபட்டால் வந்துநோக்கி அருளியதையும் மேற்குறித்த நிகழ்ச்சி காட்டுகிறது. மேலும் அறிவுடைமை, அறிவின்மை பாராது மாக்களையும் காத்தருளியதும் அறிகிறோம். கணணன் கருணைத்தன்மைக்கு எடுத்துக்காட்டாக இந்நிகழ்ச்கியைப் பயன்படுத்துகிறார் நம்மாழ்வார்.

4.1.4 வெண்ணெய் களவுசெய்து உண்ட நிகழ்ச்சி

திருவாயர்பாடி ஆய்ச்சியார் உறியில் வைத்துள்ள வெண்ணையைத் தன் நண்பர்களுடன் வைத்த குறியாறியாது கள்ளக்கயிறு உருவிவைத்து உண்ட கள்வன். இதனால்

ஆய்ச்சியர் ஏசும்படி செய்தவன். நெய்யைக் களவினால் கவர்ந்து அமுது செய்து பலரும் பழிக்கும்படியான காரியங்களைச் செய்தருளியவன். வெண்ணெய்க்கையும் களவுமாக அகப்பட்ட அந்நாளில் வளர்த்த தாயாகிய யசோதை வலிய கயிறுகளால் அடிக்க வருந்தினாற்போலத் தோன்றினவன். இந்தச் செயலை நம்மாழ்வார் திருவிருத்தத்தில் நெய்தொடு உண்டு ஏசும்படி அன்னசெய்யும் எம் ஈசர்' (திரு 54) என்றும், சுருங்குறி வெண்ணெய்தொடு உண்ட கள்வன் (திரு 91) என்றும், ''வெண்ணெய்க்கு அனறு ஆய்ச்சி வன்தாம்புகளால் புடைக்கலந்தானை'' (திரு 86) என்றும் "நெஞ்சால் நினப்பு அரிதால் வெண்ணெய் ஊண் என்னும் ஈனச்சொல்'' (திரு 98) என்றும் வியந்து பாடுகிறார். எல்லாத்தேவர்கட்கும் தலைவனாய் எல்லாரிலும் மேம்பட்டவனாயிருக்கிறவன் தனக்கு கீழ்ப்பட்ட உலகில் ஒரு சிற்றிடத்திலே சில அன்பர்கள் கைப்பட்ட பொருள் தன் பொருளாய் அதுவே தன் வாழ்க்கைக்கு உரியதாய் அதுவும் நேராகக் கிடையாமையால் இப்படி களவு செய்து உண்ண இருக்கும்பொழுது அதுவும் அனுபவிக்கப்பெறாது வாயது கையதாக அகப்பட்டு கட்டுண்டு அடியுண்டு அதற்கு மாறாக ஒன்றும் செய்யமாட்டாது உடம்பு வெளுத்து துயருற்ற நிலையாரானும் சொல்ல இயலுமோ, இந்த ஆச்சரியம் அவனைச் சார்ந்த அடியவர்களுக்கு ஏற்பட்டது. அவனுக்கன்று. சிசுபாலனைப்போல் குற்றத்தை ஏறிட்டுக்கொண்டு சொன்னால் சொல்லலாம். குணமானபடியை எண்ணமுடியாது என்பர். எம்பெருமானது மேன்மையிலும் நீர்மையிலும் உண்டான இனிமை எவர்க்கும் அளவிட்டு நினைத்தற்கும் முடியாத ஒன்று. இவன் அடியார் பக்கல் அன்புடையவன் என்பது சுட்டிக் காட்டப்படுகிறது இந் நிகழ்ச்சி மூலம்.

4. 2. 1. இராமவதாரம்

விரும்பிப்பக்தி செய்தலாகிய நற்குணமில்லாத இராக்கதர்களது கடலாகிய பெரிய நீரரணை உடைய பெரியமலையிடத்திலுள்ள பெரிய இலங்கை மாநகரில் பெரு நெருப்பை வைத்தருள்க என்று சொல்லி நின்னை வேண்டி தேவர்கள் நாள்

தோறும் இரண்டு சந்திகளிலும் தங்கள் கால்கள் தரையிலே படும்படி வந்து வணங்குவர்.

"பேண் நலம் இல்லா அரக்கர் முந்நீர் பெரும்பதிவாய்
நீள்நகர் நீள் எரி வைத்தருளாய் என்று நின்னை
விண்ணோர்
தாள்நிலம் தோய்ந்து தொழுவர்"— (திரு. 92)

மேலும் தென்திசையிலுள்ள இலங்கையைக் கொடிய போர்க்களமாகச் செய்த நமது தேவாதிதேவன் என்றும் நம்மாழ்வார் போற்றுகிறார்.

'தென் இலங்கை வெங்களம் செய்த நம்
விண்ணோர் பிரானார்'' (திரு 77)

தன்னை, தலைவன் பிரிவதற்குக்காரணம் அரக்கர்க்குத் தோற்றுச் சரணமடைந்து வேண்டிய தேவர்களின் வேண்டு கோளாமென்று தேவர்களைப் பழித்தும் எம்பெருமான் ஆற்றலைக் கூறியும் வருந்துகிறாள் பராங்குசநாயகி. மாலை தலைவனைப்பிரிந்த நிலையில் இராவணன் பட்ட களத்தில் மண்டோதரிப் புலம்பி ஆற்றாமை மிகுந்த செயலை நினை வூட்ட வருந்துகிறாள் பராங்குசநாயகி.

4.3.1. வாமன அவதாரம்

மாவலிபால் மூவடி மண்கேட்டு மூவுலகங்களையும் அளந்து கொண்ட அவதாரம வாமன, நம்மாழ்வார் "உலகளந்தமால் (திரு 35) மண்ணும் விண்ணும் கலங்கவுலகளந்து நடமாடிய பெருமான் (திரு 38) என்றும் கூறுகிறார். மேலும்

''மாவலிமாட்டு இருங்குறளாகி இசைவோர்
மூவடி வேண்டிச்சென்ற பெருங்கிறியானை''
(திரு 91)

''புவனியெல்லாம் நீரேற்று அளந்த நெடியபிரான்''
(திரு 69)

"ஞாலம் முன்றும் வேல் அகம் ஆயினும் சோராவகை
இரண்டு அடிகளால் தாயவன் (திரு 61)

''கழல் தலம் ஒன்றே நிலம் முழுதும் ஆயிற்று
ஒரு கழல்போய் நிழல்தர எல்லா விசும்பும்
நிறைந்தது'' (திரு 58)

'தமிழினத்தின் வாழ்வியலும் சித்தர் தம் காணிக்கையும்'

சி. இராமச்சந்திரன்
அருள்மிகு பழனியாண்டவர் கலை — பண்பாட்டுக் கல்லூரி,
பழனி

தமிழர்கள் தொன்மைக் குடிமக்கள் என்பது அவர்கள் தம் மொழியாலும், வழியாலும், வாழ்வு முறையாலும் பண்பாலும் கண்டு போற்ற முடிகின்றது.

தமிழர்களின் தொன்மையில் அகத்தியர் முதன்மை பெற்றுள்ளதை நாம் ஏற்றுக் கொண்டுள்ளோம். ஆனால் அகத்தியர் ஒரு சித்த பெருமகனார் என்பதையும், அவரோடு ஒத்த திரு கூட்டம் பற்றியும் ஒரு தெளிவான நிலையை மேற் கொண்டு, அவர்கள் தம் சமுதாயக் காணிக்கை, அவர்கள் ஆற்றியுள்ள பெருந்தொண்டு ஆகியவை பற்றி மதிப்பீடு செய்து ஏற்றுக் கொள்வதில், சித்த மருத்துவரல்லாத அறிஞர் கள் ஒருவித 'ஏனோ, தானோ' — போக்கைக் கொண்டுள்ளதை இன்னமும் கண்டு வருகின்றோம்.

அகத்தியர் தமிழ் சங்கத்திற்குத் தலைமை வகித்தது மாத்திர மல்லாமல், சித்த பெருமக்கள் குழுவிலும் தலைமைத் தன்மை கொண்டு விளங்கியுள்ளார். அகத்தியர் தலைமை யிலேயே சித்தர் குழு பதினெண்மரைத் தேர்வு கொண்டு, பதினெண் சித்தர் என்ற பெருவழக்கைக் கண்டு வரு கின்றோம்.

சித்தர்களில் கோரக்கர் வடக்கிலும், தெற்கிலும் மிகவும் செல்வாக்குப் பெற்றுத் திகழ்பவர். அவர்தம் கருத்துப்படி,

அகத்தியர், நந்திதேவர், மச்சர், தன்வந்திரி, திருமூலர், சுந்தரானந்தர், போகர், கோரக்கர், வான்மீகி, இடைக்காடர் இராமதேவர், கொங்கணர், கருவூரார், அகப்பேயர், கட்டமுனி பரம்பாட்டி, அழுகண்ணர், குதம்பேய் சித்தர், ஆகியோரில் அகத்தியரும் வருகின்றார்,

தமிழ் மொழியில் தொன்மையான நூல்களில் தொல் காப்பியம் நமக்குக் கிடைத்தது பெரும்பேறாகும், அங்கு வரும் கொள்கையில் 'நிறை மொழிமாந்தர், ஆணை, ஆணை வழியில் வந்த மறைமொழி, மந்திரம், வினையின் நீங்கி விளங்கிய அறிவின் 'முனைவன், அந்த முதல்வன் கண்ட முதல் நூல் — ஆகிய செய்திகட்கு விளக்கம் காணப்புகுந்தால், கிடைக்கும் அடிப்படை தூய்மைகள் நமது ஆய்வுக்கு உரியவை யல்லவா

வள்ளுவப் பேராசான் தமது பொய்யா மொழியில் 'நிறை மொழிமாந்தர் பெருமை' பற்றியும், நிலத்து எழுந்துள்ள 'மறை மொழி' பற்றியும், மீண்டும் நினைவு படுத்துவார். அவர் தம் 'நீத்தார்' பெருமை'—பெருமையினைக் காண்கின்றோம். இவை களைப் பின்பற்றி ஆய்வு மேற்கொள்ளும் போது, தமிழ் மக்களுக்கு முன்னோர்களாய்த் திகழ்ந்து வந்துள்ள சித்த பெரு மக்களைக் கண்டு போற்றக் கடமைப்பட்டுள்ளோம்.

பதினெண் சித்தர்களில் ஒருவராய் திருமூலர் பேசப்படக் காண்கின்றோம். 'என்னை இறைவன் நன்றாகப் படைத்தான் தன்னை நன்றாகத் தமிழ் செய்யுமாறே!'— என்பார், அவர் அகத்தியரின் நண்பர் என்று திருமந்திரத்தில் காண்கின்றோம். திருமூலர் 'காயசித்தி' பற்றியும், அதற்கான வழிமுறைகள் பற்றியும் பேசுகின்றார். பதினெண் சித்தர்கள் அத்தனை பேர் பாடல்களிலும், காயசித்தி பற்றியும், 'மரணமிலா பெருவாழ்வு பற்றியும் விவரம் நிறையக் கிடைக்கக் காணலாம். சித்திப் பெருவாழ்வு , 'சித்தி வல்லபம்' பற்றி சித்தர்கள் பாடல்களில் காண்கின்றோம். அவர்களைப் பின்பற்றி தாயுமானவர் பின்பு வள்ளல்பெருமான் நிறையப் பேசியுள்ளார்.சீவன் முத்தி,

சீவகற்ப சமாதி, நித்திய தேகம் போன்ற செய்திகள் சித்தர்கள வழியில் பெறும் செய்திகளாகும்.

மரணமிலாப் பெருவாழ்வுக் கொள்கை சங்க இலக்கியத்தில் பேசப்பட்டுள்ளது என்பதற்கு அதிகமான் அவ்வை மூதாட்டிக்குக் 'கருநெல்லி' கொடுத்துள்ள வரலாறு ஒரு சான்றாகவும் கொள்ள முடியும்.

சேலம் பகுதியில் 'சித்தர் கோயில்' ஒன்று உண்டு. அங்கு சித்தர் கஞ்சமலையாகும், இடையன் உடலில் வாழ்ந்து வந்த திருமூலரும் இளம் பருவம் எய்திய செய்திக்குச் சான்று பகர்வ தாய்' இளம் பிள்ளை' — என்ற ஊர் வழக்கு நமக்கு ஒரு சான்றாக விளங்குவதைக் காண்கின்றோம். 'கஞ்ச மலையான் என் வழியாமே' —என்ற திருமந்திரக் கூற்றும் அதனை மெய்ப்பிக்கும். கஞ்சமலை காலாங்கி நாதர், போகநாதரின் குருநாதர் என்பதும், எனவே திருமூலர் போகருக்குப் பாட்ட னார் என்றும் சித்தர்கள் பாடலில் காண்கின்றோம், அதேபோல் 'கருநெல்லி'—கொள்கை பற்றியும் சித்தர்களின் மறுமொழிக் கொள்கை விளக்கம் பாடல்களில் வந்துள்ளது.

சித்தர்கள் அனைவரும் பல்வேறு இடங்களில் சமாதிநிலை கூடியிருந்து கொண்டு. மீண்டும் மீண்டும் தோன்றி இளமை நலத்தோடு ஒளியுடல் பெற்று வாழ்ந்துவரும் பெருமககள் என்பதையும் கோரக்கர் தமது ஏழுநூற் தொகுதியிலும், கரு வூரர் மற்றும் சித்த பெருமக்கள் கொள்கையிலிருந்தும் கண்டு கொண்டு, சித்த பெருமக்கள் தந்துள்ள பெருவாழ்வுக் கொள்கையினை போற்றி ஒழுகக் கடமைப்பட்டுள்ளோம்.

வள்ளல் பெருமான் திருமூலர் வழியில் வந்து நின்று, இந்த மெய்மை நெறியை நமக்காக வலிந்து, வலிந்து உணர்த்தி யுள்ளார்

''மரணமிலா பெருவாழ்வில் வாழ்ந்திடலாம் கண்டீர்,
பொய்புகலேன் சத்தியமே சொல்கின்றேன்!''— என்றும் உறுதியளித்துள்ளார். சிந்திக்கக் கடமைப்பட்டுள்ளோம்.

இந்திய மக்கள் பண்பாட்டில், முதுமக்கள் தாழி என்பதும் அடக்கம், ஒடுக்கம், சமாதி என்பதும் தென்புலத்தில் காணப்

படும் பண்டையச் செய்தி வட புலத்திலோ. உடலைப் பேணாது சுடுவதான 'சுடுகாட்டு'க் கொள்கை, திதி கொடுப்பதான பெருவழக்கு வந்துள்ளது கண்கூடு, இதற்குமாறாக நட்சயத்திரங்கள் பேசுவதும், குருபூசனை, மகேசுர பூசனை பற்றிய பெருவழக்கு தமிழ் மக்கள் பண்பாட்டில் கண்டு வருகின்றோம்,

இங்கே சீவன் முத்தி சீவகற்ப சமாதி, கற்பமூலிகை, காய கல்பம் — என்ற செய்திகளைக் காண்கிறோம். அஙகே 'விதேக முத்தி' , உடலை இழந்து வாழ்வு பெறுவது பற்றிப் பேசக் காண்கின்றோம்.

சித்தமருத்துவம் தமிழ் மருத்துவம் என்பதை எவரும் மறுக்க வொண்ணாது. சிவநெறி தமிழ் மக்களின் செம்மை நெறியாகும். சிவநெறிதான் சைவ சித்தாந்த மென்று பேசப்படும் மெய்ப்பொருளியலாகும். அகம்-புறம் என்ற பெரும் பகுப்பும், அறம், பொருள், இன்பம், வீடு என்ற வாழ்வியல் கொள்கை வளர்ச்சியும், அன்பு வழிப்பட்ட பத்தியாம் சரியையும், தொண்டர் வழிப்பட்ட கிரியையும் ஆறு ஆதார வழியில் சென்று குன்று ஏறி குமரன் நிலை பெறும் நல்யோகமும், நிறைநிலை ஞானசித்தி பெறுவதும் தாயுமானர் கூற்றுப் படி அரும்பு, மலர், காய், கனி என்று ஆவதாகும். இதனையே வள்ளல் பெருமான் ''அடியாளாக்கிக் கொண்டாய் யென்னை அவலம் நீங்கியே!''—என்ற அருட்பா கொள்கையும் சித்தர் வழியில் வந்த மரபுவழி வளர்ச்சிப் படிகளாகும்.

''சாகாக்கால், வேகாத்தலை விரைவில் கேளே!'' என்று ஆணை பிறப்பிப்பார் அகத்தியப் பேராசான். 'சாகாக்கால்', 'வேகாத்தலை', 'போகாப் புனல்' — என்பது சித்தர்தம் செம்மை நெறியாம் 'மறை மொழிக் கோட்பாடுகளாகும். இதன் பொருள் உண்மையினை வேறு எங்கும் சென்று பெற்று விட முடியாது என்பது திண்ணம்;

'நாபிக் கமலத்தை நயனுற நோக்கில் சாவதுமில்லை உடம்பு' — என்பது அவ்வைப் பாட்டியின் ஞானக்குறளாகும்.

"என்றும் பதினாறுதான் எங்கள் ஈசனருள், காயசித்தி பெற்றேன்!" — என்பதுவே தமிழர்களின் தொன்மை மரபில் எழுந்த உண்மை நெறி அதுவே 'என்றும் இளையோன்' — என்று வரும் முருக நெறியாகும்.

தமிழ் மரபில் மகளிருக்கு ஏற்றம் உண்டு! சக்தி மரபு 'கொற்றம்' தரும் நன்மை மரபு என்று கண்டு போற்றக் கடமைப்பட்டுள்ளோம். செல்வி (கானமர் செல்வி) என்றும், கன்னி என்றும், குமரி (கன்னியாகுமரி) என்றும் பெருவழக்கு நமது ஆய்வு நோக்கை நெறிபடுத்துவதாய் அமையும் போது நமக்கு உண்மை புலப்படும்.

ஆடவர் 'என்றும் இளையோன்' நிலை பெற்று ஏற்றமிகு வாழ்வு பெறுவதும், மகளிர் என்றும் 'செல்வி' என்றும், 'கன்னியென்றும் இளமை நலம் பெற்று எழிலோடு ஒளியுடல் பெற்றுத் திகழக் கூடு மென்பதும் சித்த பெருமக்களின் செம்மை நெறியாகும். இந்தத் தெளிவான கொள்கை மறைமொழியில் சொல்லப்பட்டுள்ள நிலையில் மக்கள் மிக எளிய நிலையில் பத்தி செய்து வழிபாடு ஆகிய புற ஒழுக்கத்தோடு நின்று விடுவதையே கண்டு வருகின்றோம்.

சித்த பெருமக்களின் மெய்ப்பொருளியல், உடலைப் பேணி உயிராற்றலைப் பெருக்குவதாகும். உடலுக்குள் உள்மெய்யைக் காண்பதாகும. மெய்ப்பொருளியல், உடலை மெய்யாகக் கொண்ட சித்தர் கொள்கையாகும். அண்டக் கொள்கை அனைத்தையும் பிண்டத்துள்ளேயே அமைத்துக் கண்டு, பிண்டத்துள்ளே நின்று, அண்டா அண்டத்தையும், அகண்டத்தையும் உள்முகத்தில் சென்று வெற்றி வாகை சூடுவ தாகும். சங்க இலக்கியம் பேணும் 'கொற்றவன்', 'கொற்றவை 'முக்கண்' பெற்றுத் திகழும் உண்மைப் பொருளை உணர்ந்து போற்றக் கடமைப்பட்டுள்ளோம்.

பாமரமக்கள் பக்திநிலையிலேயே நின்று விடுகின்றார்கள். அறிஞர் பெருமக்கள் ஞானநிலை பெற்று அனைவரையும் உயர்த்தக் கடமைப்பட்டுள்ளார் களல்லவா?

கண்ணதாசன் படைத்த ரவிவர்மன்

க. இராசேந்திரன்
திருவேங்கடவன் பல்கலைக் கழகம்

நாவல் பல்வேறு வாசகர்களைச் சென்று அடைவதால் நாவலுக்கு மாந்தர்படைப்பு இன்றியமையாதது, நாவலின் சிறப்புக்கூறுகளான கதையமைப்பு, நுவல்பொருள். கருத்து விளக்கம், கதைத்திட்டம், பாத்திரப்படைப்பு, உரையாடல் முதலியவற்றுள் பாத்திரப்படைப்பு முதலிடம் பெறுகிறது.

நாவலாசிரியர்கள் கதை,வருணனை உத்தி ஆகியவற்றைவிட பாத்திரப் படைப்பால் சிறந்து விளங்குவது சிறப்புடையது. அத்தகைய பாத்திரங்கள் நீண்ட நாட்கள் நின்று நிலவுகின்றன, எனவே, நெஞ்சில் நிலைத்து நிற்கும் பாத்திரங்களைப் படைப்பது ஒரு நாவலாசிரியனின் சாதனையாக உள்ளது. அவ்வாறு படைக்கப்படும் ஒவ்வொரு பாத்திரமும் கதையில் சிறந்து விளங்குவதால் அப்பாத்திரங்கள் பற்றி அறிய வாசகர்கள் ஆர்வம் கொள்வர்.

அறிஞர்கள் கூறும் கருத்துக்களின் அடிப்படையில் கண்ணதாசனின் ‘சேரமான் காதலி’ என்னும் வரலாற்று நாவலில் தலைமைப் பாத்திரமாக இடம் பெறும் பாஸ்கர ரவி வர்மன் என்ற மூன்றாம் சேரமான் பாத்திரப் படைப்பை ஆராய்வதே இக்கட்டுரையின் ஆய்வுப் பொருளாகும். அவன் எட்டாம் நூற்றாண்டில் வாழ்ந்தவன். அவனை மையமாகக் கொண்டு நாவல் அமைக்கப்பட்டுள்ளது.

‘‘பாத்திரப்படைப்பு என்பது ஒரு பெயர் சூட்டி விடுவதோ அங்க வருணனை நடத்தி விடுவதோ அல்ல: மனம், அறிவு, சிந்தனை, குண இயல்பு, சூழ்நிலைகளின் போது வெளிப்படும் உணர்ச்சிகள் இவற்றையெல்லாம் கூர்ந்து ,அறிந்து அனுபவ

பூர்வமாக வெளியிடுவதைத் தீட்டுவதாகும்'' என்ற ஜெயகாந்தன் கூற்றினால் மனித இயல்புகளின் வெளிப்பாடாகவே பாத்திரப் படைப்புகள் அமைகின்றன என அறிகிறோம். இந்நாவலில் பாஸ்கர ரவிவர்மன் பாத்திரப்படைப்பு இக்கருத்திற்கேற்றவாறு படைக்கப்பட்டுள்ளது.

நாவலாசிரியர்கள் தான் படைக்கும் பாத்திரங்களின் பண்பு நலன்களும், செயல்களும் படிப்போரின் மனதில் பதிய கீழ்க்காணும் இரண்டு முறைகளைப் படைத்து செயல் படுகின்றனர்.

1. நேரடி முறை (Analgtical method)
2. நாடக முறை (Dramatic method)

நேரடி முறையில் ஆசிரியரே தன் பாத்திரங்களைக் குறித்த நோக்கங்களை நேரடியாகக் கூறி அதற்கொரு முடிவும் கூறுவர். நாடக போக்கில் வாசகர்களே அப்பாத் திரத்தின் நோக்கங்களையும், ஆசிரியரின் திறமையையும் தமக்குள் முடிவு செய்வர். எனினும இவ்விருமுறைகளில் முழுக்க முழுக்கப் பிறிதொரு முறைக் கலப்பின்றி ஒரு முறையாகக் கையாள்வது கடினமாய் அமைகின்றன.

இவ்வாறாகப் படைக்கப்படும் பாத்திரங்களைத் திறனாய் வாளர்கள் பொதுவாக அவற்றின் பண்பு நல வளர்ச்சியைக் கருத்தில் கொண்டு தலைமைப் பாத்திரம், துணைப்பாத்திரம் என இருவகையாகப் பாகு படுத்துவர். நாவலுக்கு அடிப் படையாக அமைந்து பிரதிபலிக்கும் பாத்திரங்களை தலைமை பாத்திரங்கள் என்று கூறலாம். இத் தலைமைப் பாத்திரம் நாவலின் தொடக்கத்தில் காணப் பெறுவது போலல்லாமல் படிப்படியாகப் பண்புகளில் வளர்ச்சி அடைந்து ஒரு முழுநிறைவான பண்போவியமாகத் திகழ வேண்டும். இதில் பாஸ்கரரவி வர்மன் என்கிற மூன்றாம் சேரமான் தலைமைப் பாத்திரமாகப் படைக்கப் பட்டுள்ளான்.

பாஸ்கர ரவிவர்மன் (எ) மூன்றாம் சேரமான் பெருமாள்

பாஸ்கர ரவிவர்மன் இரண்டாம் சேரமான் பெருமாளின் மைத்துனன் மகன். மறைந்த பட்டத்து ராணி செரோட்டி

தேவியின் தமையன் மகன். அத்தை பட்டத்து ராணி, மாமன் மன்னன் என்ற முறையில் அவன் அரசாங்கத்தில் பல சலுகை கள் பெற்றுக் கொள்கிறான். அவன் சூழ்ச்சி மூலம் அரசைக் கைப்பற்றிக் கொள்கிறான். அவனின் பட்டம் சூட்டிய பெயர் தான் மூன்றாம் சேரமான் பெருமாள் ஆகும்.

அவன் இரண்டாம் சேரமான் பெருமாளின் வளர்ப்பு மகள் பத்மாவதியைத் திருமணம் செய்து கொள்கிறான். இத் திருமணம் இரண்டாம சேரமான் பெருமாளின் வற்புறுத்தலால் நடைபெறுகிறது. எனவே அவர்கள் உறவு இன்பமயமானதாக இருந்ததே இல்லை. அவன் காதலுக்காக ஏங்கி யூஜியானா என்ற யூதப் பெண்ணை விரும்பி அவளை மணக்கிறான். ஆனால் யூஜியானா நாராயண நம்பூதிரியின் சூழ்ச்சியால் இஸ்ரவேலுக்கு அனுப்பப்படுகிறாள். பின்னர் அவன் சலீமாவைக் காதலிக்க நேரிடுகிறது. இறுதியில் அவளுக்காக நாட்டைத் துறந்து மதம் மாறிச் செல்கிறான்.

பண்புகள்

ரவிவர்மன் தனக்கெனச் சில பண்புகளைக் கொண்டிருந் தான். அவன் மனக்கட்டுப்பாடுடையவன். பால்நிலவில் பஞ் சணையில் அழகி யூஜியானாவுடன் இருந்தாலும் அவளை அவன் தொட்டதில்லை. இதனை "தாலி கட்டாமல் ஒரு பெண்ணை நெருங்குவது தர்மத்துக்கு விரோதம் என்பது அவன் சித்தாந்தம். அவள் விலைமகளாக இருந்தாலும் ஆட வனின் கடமை அதுதான் என்பான்" என்று ஆசிரியர் குறிப் பிடுவர்.

மேலும் அவன் அதிகார வெறி ஒன்றைத் தவிர மற்ற ஆசைகளைக் கொண்டவனல்லன். அரசைக் கைப்பற்றி வெற்றி விழா கொண்டாடும்போது மது பரிமாறப்படுகிறது. மதுவை அவன் தொடவில்லை. இதனை "ரவிவர்மன் ஒன்றை யும் தொடவில்லை. அதிகார வெறி ஒன்றைத் தவிர மற்ற வகையில் அவனிடம் ஒரு கட்டுப்பாடு இருந்தது 'என்று ஆசிரியர் குறிப்பிடுவர்.

மேலும் அவன் பிறரிடம் அன்பு செலுத்துவதில் சிறந்து விளங்குகிறான். தன்னைத் தாக்கவந்த மலை ஜாதியரை அன்பால் ஆட்கொள்கிறான். மலை ஜாதி மன்னர் தன்னால் தான் இறந்தான் என்று வருந்தி அவன் மகள் தரங்கினியைச் சகோதரியாக ஏற்று நாடு திரும்புகிறான். எனவே அவன் தன்னால் தவறு நிகழ்ந்த போது அதற்கு முடிவையும் அவனே ஏற்பதை அறியலாம்.

ராஜதந்திரம்

ரவிவர்மனாக இருந்த வரையில் அவன் ராஜதந்திரத்தில் சிறந்து விளங்குகிறான். பத்மாவதி தம் மனைவியாக இருந்த போதிலும் அவளோடு உறவு கொள்வது இல்லை. அரசு நிர்வாகப் பொறுப்பைப்பெற தனக்கு அவளுடைய உதவி தேவை என்ற போது அவனே அவளை சீராட்டி பாராட்டிப் திருப்தி செய்து அரசரிடம் ஓலையில் ஒப்புதல் பெற்றுவர அனுப்புகிறான். அதை "உதவியின் மூலம் நண்பனையும் பதவியின் மூலம் எதிரியையும், ஆண்மையின் மூலம் மனைவியும் திருப்தி செய்பவன் அவர்களை எப்படி வேண்டுமானாலும் ஆட்டி வைக்க முடியும் என்பதனை உணர்ந்தவன்" என்ற ஆசிரியர் கூற்றிலிருந்து தெரிகிறது.

அவன் தளபதியாக இருந்தபோது அரசைக் கைப்பற்ற சிறியன் கிறித்தவர்கள், முகம்மதியர்கள், யூதர்கள் வாழும் இடங்களுக்குச் சென்று அவர்களை தனக்கு உதவுமாறு கேட்கிறான்- உதவினால் அவர்களுக்கு தான் பட்டத்திற்கு வந்ததும் உதவி செய்வதாக கூறுகிறான். அவ்வாறே சோமாக் களிடம் வந்து வஞ்சியின் மக்களை நோக்கி, "வந்தவன் வாழ இருப்பவன் சாவதா" என்று அவர்களை நோக்கிக் கூறு கிறான், இவை யாவும் அவன் அரசியலில் கையாண்ட ராஜ தந்திரம் எனலாம்.

வீரம்

நாவலின் தொடக்கத்திலேயே அவன் சேனைக்குத் தலைமை தாங்கி இரண்டாம் ராஜசிம்ம பாண்டியனை வென்ற

தளபதியாக அறிமுகப்படுத்தப்படுகிறான். எனவே அவன் சிறந்த வீரனாக இருப்பதைக் காணமுடிகிறது.

மேலும் அவன் மதம் பிடித்த யானையின் பிடியில் இருந்து முகம்மதியப் பெண்ணை காப்பாற்றுகிறான். அவ்விடத்து அவன் அஞ்சா நெஞ்சம் கொண்டவனாக விளங்குகிறான்.

காதல்

நாவலின் தலைப்பே காதலைச் சுட்டுவதைக் காணலாம். ரவிவர்மனின் காதல் உணர்வே நாவல் முழுதும் பரவி உள்ளது. மேலும் ரவிவர்மன் அதிகார வெறியினாலும், சூழச்சிகளினாலும் பெற்ற அரசை காதலுக்காக இறுதியில் விட்டுச் செல்வதாகப் பாத்திரம் படைக்கப்பட்டுள்ளது.

அவன் யூஜியானா என்ற யூதப் பெண்ணைக் காதலிக்கிறான். அவளைத் திருமணம் செய்து கொள்ளும் போது காதல் வெற்றி பெறுகிறது. அவ்வெற்றி நிலைக்காமல் போகிறது. அவர்கள் பிரிய நேரிடும் போது அப்பிரிவைத தாங்க முடியாமல் ரவிவர்மன் “நாம் இருவரும் இப்போதே இறந்து போய் விடலாமா?'' என்று யூஜியானாவைக் கேட்கிறான் இச் சொற்கள் அவன் காதல் உள்ளத்தைத் தெளிவு படுத்துகின்றன.

அடுத்து அவன் சலீமா என்ற முகம்மதியப் பெண்ணைக் காதலிக்க நேரிடுகிறது. முன்னர் சூழ்ச்சியால் யூஜியானாவைப் பிரிந்தனர் என்ற ஒரே காரணத்தால் சலீமாவைப் பறிகொடுக்க விரும்பாமல் அரசு கட்டிலையும் விட்டு காதலுக்காக நாட்டை விட்டுக் கப்பலேறிச் செல்கிறான், இதனை'' என்ன நேர்ந்தாலும் உன்னை கைவிட மாட்டேன்; யூஜியானாவை என்னிடமிருந்து பிரித்தது போல் உன்னை என்னிடமிருந்து பிரிக்க முடியாது'' என்ற அவன் கூற்றிலிருந்து காதலின்பால் கொண்ட உறுதி வெளிப்படுகிறது, எனவே அவன் காதலின் சிறப்பினைக் உணர்த்த படைக்கப்பட்டுள்ள பாத்திரமாக விளங்குகிறான்.

சமயக்காழ்ப்பற்றவன்

ரவி வர்மன் பாத்திரம் சமயசார் பற்றதாகப் படைக்கப் பட்டுள்ளது. சேர அரசர்கள் சைவர்களாக வாழ்ந்த போதிலும் அவன் எம்மதமும் சம்மதம் என்ற கொள்கையில் விளங்கு கிறான். ஆசிரியரும் அவனை முதலிலிருந்தே எந்த ஒரு மதத்தையும் சார்ந்து இருப்பதாகக் குறிப்பிடுவதில்லை. அவன் முதலில் யூதப் பெண்ணை காதலிக்கிறான். பின்னர் முகம்மதியப் பெண்ணை காதலித்து நாட்டை விட்டுச் செல்கிறான். இதில் அவனது மதச் சார்பற்றதன்மை புலப்படுறது.

மேலும் அவன் அரசைக் கைப்பற்ற சிறியன் கிறித்தவர்கள் யூதர்கள், அராபியர்கள் வாழும் இடங்களுக்குச் சென்று அவர் களின் உதவியை நாடுகிறான். அங்கே உணரநிகழ்த்தும் போது ''நான் சமயங்களை கடந்தவன்'' என்ற அவன் கூற்றிலிருந்து அவன் சமயக் காழ்ப்பற்றவன் என்பதை அறியலாம்.

இறுதியில் அவன் மத மாற்றத்தை எதிர்க்கும் போது 'நீங்கள் அனைவருமே சமயத்தைக் காட்டி என் வாழ்வில் குறுக்கிடுவதைப் பார்த்தால் உங்கள் சமயத்தின் மீதே எனக்கு வெறுப்பு ஏற்படுகிறது'' என்று கூறுவது அவன் சமயத்தைக் காட்டிலும் தன் காதலைச் சிறந்ததாகக் கருதுவதையும், சமயம் தன் காதலுக்குத் தடையாகும்போது அதன் மீது வெறுப்பு கொள்வதையும் காணமுடிகிறது.

இவ்வாறாக ரவிவர்மனின் பாத்திரம் பண்பு, ராஜதந்திரம் வீரம், காதல், சமயம் ஆகிய கோணங்களில் சிறந்து விளங்கு வதாகப் படைக்கப்பட்டுள்ளது, அதிலும் காதலில்தான் இப் பாத்திரம் சிறப்பாகப் படைக்கப்பட்டுள்ளது. இப்பாத்திர வளர்ச்சி உடலாலும் உள்ளத்தாலும் மாறி வருவதாக படைக்கப்பட்டதால் வளர்ச்சி நிலைப் பாத்திரமாக விளங்கு கிறது. மேலும் காதலுக்கு ஓர் எடுத்துக்காட்டுப் பாத்திர மாகவும் பாத்திரத்தைப் படைத்திருப்பது கண்ணதாசனின் படைப்புத்திறனைக் காட்டுகிறது.

குறுந்தொகையில் தலைவன் நெஞ்சொடு கிளத்தல்

வி. இராமதிலகம்
மதுரை காமராசர் பல்கலைக்கழகம்

ஒருவர் தம் முன்பாக மற்றொருவர் இருக்கக் கூறுவதனை 'கூற்றுவகையில்' அடக்கி, அங்ஙனம் யாரும் இல்லாமல் தாமே கூறுவனவற்றை 'ஒருபாற்கிளவி' எனக்குறிப்பிட்டுள்ளார் தொல் காப்பியர். அவ்வொருபாற்கிளவி பற்றி எடுத்தியம்பும்போது அவர்,

"நோயும் இன்பமும் இருவகைநிலையில்
காமங்கண்ணிய மரபிடை தெரிய
எட்டன் பகுதியும் விளங்க ஒட்டிய
உறுப்புடையது போல் உணர்வுடையதுபோல்
மறுத்துரைப்பது போல் நெஞ்சொடு புணர்த்தும்
... ...
உவம வாயிற் படுத்தலும் உவமம்
ஒன்றிடத்தும் இருவர்க்கும் உரியபாற்கிளவி"

(தொ. பொ. நூ; 2)

எனத் தலைவன், தலைவி ஆகியவரிடத்து, இன்பம், துன்பம் என்ற இருவகை நிலைகளிலும். உறுப்புடையதுபோல், உணர் வுடையதுபோல், மறுத்துரைப்பதுபோல் நெஞ்சொடும், பறவை விலங்குகள் போன்றவற்றோடும் பேசுவதாகப் புனையப்படும் என்கிறார்,

நெஞ்சொடு கிளத்தல்

கிளத்தல் என்றால் 'எழுப்பல்', 'சொல்லுதல்' என்று தமிழ் மொழி அகராதி குறிப்பிடுகின்றது. அவ்வகையில் தலைவனும தலைவியும் தமக்கு நேரும் இன்பம் துன்பம் என்ற இருநிலை

களிலும் தத்தம் நெஞ்சத்தை நோக்கிக் கூறுவது 'நெஞ்சொடு கிளத்தல் ஆகும்.

இன்பம், துன்பம் என்ற இருநிலைகளிலும் மனிதன் தன் நெஞ்சினை நோக்கிப் பேசிக்கொள்வது மனித இயல்பு. இத் தகைய மனித உளநிலையை களவு, கற்பு என்ற இருவாழ்க்கை யிலும் அமைத்துப் புலவர்கள் பலர் பாடியுள்ளமையைத் தமிழ் இலக்கியத்தில் காணலாம். அவ்வகையில் குறுந்தொகையில் தலைவன் களவு வாழ்க்கையில் இன்பநிலையில் தன்நெஞ்சினை நோக்கிக் கூறுகின்ற பாடல்கள் மட்டும் இக்கட்டுரையில் ஆராயப்பட உள்ளன.

இன்ப நிலையில் தலைவன் தன் நெஞ்சொடு கிளத்தல்

களவுக்காலத்தில் இரவுக் குறியின் கண் தலைவியுடன் புணர்ந்து நீங்கும்போது தலைவன் தான் அவளிடம் பெற்ற இன்பத்தின் காரணமாக தன்நெஞ்சோடு தலைவியின் குண நலன்களையும், உறுப்பு நலன்களையும், புகழ்ந்து பாராட்டி மகிழ்வான்.

இங்ஙனம் தலைவன் இன்பநிலையில் தன் நெஞ்சிற்குக் கூறுகின்ற் தன்மையினைப் பின்வரும் சூழல்களில் அடக்கலாம்:

1. இடந்தலைப்பாட்டின் கண் கூடலுறும் நெஞ்சிற்குச் சொல்வியது
2. புணர்ந்து நீங்கும் தலைவன் தன் நெஞ்சிற்குச் சொல்லியது
3. இரவுக்குறி வந்து நீங்கும் தலைவன் தன்நெஞ்சிற்கு வரைவுடைமை வேட்பக கூறியது.

என்பவை அவை

இடந்தலைப் பாட்டின்கண் கூடலுறும் நெஞ்சிற்குச் சொல்லியது

'இடந்தலைப்பாடு' என்றால் தலைவன் இயற்கைப் புணர்ச்சிக்குப் பின் மீண்டும் தலைவியை முன்னால் கண்ட இடத்தில்.சென்று தலைப்படுதல் என்பதாகும்.

இங்ஙனம் முன்னர் புணர்ந்து நீங்கிய தலைவன் பின்னும் தான் முன்னர் புணர்ந்த இடத்திலேயே தலைவியைக் கூட நினைக்கும் தன் நெஞ்சினை நோக்கித் தலைவியின் மேனி யழகினை எடுத்துரைப்பதாக,

"கோடல் எதிர்முகை பசுவீ முல்லை
நாளிதழ்க் குவளையொ டிடைப்பட விரைஇ
ஐதுதொடை மாண்ட கோதை போல
நறிய நல்லோள் மேனி
முறியினும் வாய்வது முயங்கற்கும் இனிதே"

குறுந்: 62

எனவரும் பாடல் அமைகிறது. இதன்கண் தலைவன், "காந்தள் மலரையும்" மணங்கமழும் முல்லை மலரையும், குவளை மலரையும் இடை இடையே வைத்து மாட்சிமைப் படத் தொடுக்கப்பட்ட மாலையினைப் போன்ற நறுநாற்றத்தை யுடைய மேனி, தளிரைக் காட்டிலும், நிறனும், மென்மையும் பொருந்தியதோடு தழுவுவதற்கும் மிகவும் இனியது என்று கூறுகிறான்.

இங்கு காந்தள், முல்லை, குவளை முதலிய மலர்கள் முறையே தலைவியின் விரலுக்கும், பற்களுக்கும், கண்களுக்கும் மாந்தளிர் அவளது நிறத்திற்கும் உவமையாகத் தலைவனால் கூறப்பட்டுள்ளன.

புணர்ந்து நீங்கும் தலைவன் தன் நெஞ்சிற்குச் சொல்லியது

களவிற் கூட்டத்தின்போது தலைவன் காதல் வெள்ளம் புரண்டோடத் தலைவியின் மெய்யைத் தீண்டி கூடுதலுற்ற பின்னர் அகத்துத் தோன்றும் பெருமிதம் காரணமாகத் தன் நெஞ்சொடு மகிழ்ந்து, தலைவியின் கூந்தலை வருணித்துக் கூறுவதை,

"யானயந் துறைவோ டேம்பாய் கூந்தல்
வளங்கெழு சோழ ருறந்தைப் பெருந்துறை
நுண்மணல் லறல்வார்ந் தன்ன
நன்னெறி யவ்வே நறுந்தண்ணியவே" குறுந்: 116

எனவரும் பாடலில் காணலாம். இங்குத் தலைவன் தலைவின் யின் கூந்தலை சோழரது உறையூரின் கண்ணுள்ள நீர்த்துறை யின் நுண்ணிய கருமணலுக்கு உவமையாக்குகின்றான்.

இதே போன்ற மனநிலையில் உள்ள மற்றொரு தலைவன் தன் நெஞ்சிடம்,

"நெஞ்சமே, நெய்யையுடைய கூந்தலையும் ஒள்ளிய நுதலையும், நறிய மணமும், குளிர்ச்சியும் நீர்மையும் உடைய தலைவியானவள் பிரிந்தபொழுது பொறுத்தற்கரிய வருத்தத்தை யும், தழுவும் பொழுது பஞ்சனை போலும் மென்மைத் தன்மையுமுடையவளாக இருக்கிறாள் என்பேன். ஆயினும் அவள் இத்தன்மையாள் என்று புனைந்து கூறும் எல்லையை முழுமையாக அறியாதவனாக இருக்கிறேன்" (குறுந், 70) என்று கூறுகின்றான்.

இங்கு தலைவியின் நலத்தினை சொல்லாற் புனைதற்கு எல்லை காண்கிலேன் என்று கூறுவதிலிருந்து அவள் நலம் உணருமளவன்றிச் சொல்லும் தரத்ததன்று என்று கூறுகின்றான் தலைவன். இதனின்று தலைவியது அழகும், இயல்பும் அவளை இருவேறுபட்ட முரண்பட்ட மனநிலைக்கு இட்டுச் செல்வதைக் காணமுடிகிறது. அத்துடன் எப்பொழுதும் ஒரே தன்மை யுடையவள் தான் தலைவி; ஆனால் அவள் மீது கொண்ட ஆராக்காதல் தலைவனை அவளைப் பிரிந்திருக்கும்போது துன்பத்தையும், இணைந்திருக்கும போது இன்பத்தையும் தருவதாக நினைக்கச் செய்கிறது.

முதல் மூன்று பாடல்களிலும் தலைவன் நெஞ்சானது அவனிடம் தலைவி எத்தகைய தன்மையுடையவள் என்று கேட்பது போலவும் அதற்குத் தலைவியின் இயல்பு நலனைத் தலைவன் எடுத்துக் கூறுவதாகவும் அமைகின்றன, இந்நிலை யில் தலைவியோடு இன்புற்று இருக்கின்ற தலைவனின் உணர்ச்சியே மேலோங்கி நிற்பதைக் காணமுடிகிறது.

அடுத்த நிலையில் தலைவியின் போக்கில் மாற்றம் காண் கின்ற தலைவனின் மனநிலை சுட்டிக்காட்டப்படுகிறது.

இரவுக்குறி வந்து நீங்குகின்ற தலைவன் தன் நெஞ்சிற்கு வரைவுடைமை வேட்பக் கூறியது

இங்கு தலைவன், தலைவியானவள் தன்னிடத்தில் இரவில் உறவுடையவளாகவும், பகலில் தம் உறவினரிடத்துத் தம்மைக் காணாத அயலாள் போன்றும் இருப்பதை உணர்கிறான். இதனால் தலைவியின் இருவேறுபட்ட நிலைகண்டு இரங்கி 'தலைவியின் இத்தகைய மாற்றத்திற்கு தம்களவு வாழ்க்கையே காரணம். எனவே அவளை விரைவில் திருமணம் செய்து கொள்ள வேண்டும்' என முடிவு செய்கின்றான், இந்தச் செய்தியைத் தலைவன் தன் நெஞ்சை உணர்வுடையதுபோல் விளித்துக் கூறும் வகையில் அமைந்த பின்வரும் குறுந்தொகைப் பாடலால் உணரலாம்.

"... ... ...
நள்ளென் கங்கு னம்மோ ரன்னள்
கூந்தல் வேய்ந்த விரவுமல ருதிர்த்துச்
சாந்துளர் நறுங்கதுப் பெண்ணெய் நீவி
அமரா முகத்த ளாகித்
தமரோ ரன்னள் வைகறை யானே"

— குறுந்: 312

இப்பாடல் உணர்வுக்கு அப்பாற்பட்ட தலைவனது கடமையை எடுத்துரைக்கிறது.

மேற்கூறிய பாடல்களில் தலைவனின் படிப்படியான மன வளர்ச்சியினைக் காணமுடிகிறது. முதல் இரண்டு பாடலிலும் அவன் தலைவியின் உறுப்பு நலனை மட்டும் எடுத்துரைக் கின்றான்; மூன்றாவது பாடலில் தலைவியின் உறுப்பு நலனுக்கு அப்பாற்பட்டு, அவளது பிரிவாற்றாமையால் வருந்துவோனாக காட்சியளிக்கின்றான். இம்மூன்று பாடல்களிலும் தன் இன்பம் ஒன்றையே குறிக்கோளாகக் கருதும் உணர்வு நிலையே தலைவனிடம் மேலோங்கி நிற்பதைக் காணமுடிகிறது. ஆனால் இறுதிப்பாடலில் அவனது நெஞ்சானது மேற்கூறிய உணர்ச்சிகளை எதிர்க்கும் போராட்டக்களமாக மாறிவிடுகிறது. எனவே

தலைவியிடத்துத் தான் கண்ட இன்ப உணர்வினையும் தாண்டி அவள்படும் துன்பநிலையினை நினைந்து அத்துன்பத்தைப் போக்க அவளை வரைந்து கொள்வதே தக்கது என்ற முடிவுக்கு வருகின்றான். இங்கு தலைவன் தன்னின்பத்தை மட்டுமன்றி தலைவியின் இன்பத்திற்கும் வழிவகை தேடுகின்ற நிலையினைக் காணமுடிகிறது.

இவை தவிர மேற்கூறிய பாடல்களில் கருத்து நிலை வளர்ச்சியும் காணப்படுகிறது. அஃதாவது முதல் பாடலில் தலைவியின் மேனியழகு மட்டுமே வருணிக்கப்படுகிறது. அடுத்த பாடலில் தலைவியின் மேனியழகும், அவளது இயல்பும் வெளிப்படுத்தப் படுவதோடு தலைவன், தலைவி மீது கொண்ட ஆராக் காதலும் வெளிப்படுகிறது. இறுதிப்பாடலில் தலைவியின் மீது கொண்ட தூய காதல் தலைவனைக் கற்பு வாழ்க்கையினை நோக்கி அடியெடுத்து வைக்கத் தூண்டுகிறது. இவ்வாறாக தலைவனின் படிப்படியான மனவளர்ச்சிநிலை, கருத்து நிலை வளர்ச்சிக்கு வழிவகுத்துக் கொடுப்பது உலகியல் நிலைக்குப் பொருந்துவதாக அமைகின்றது.

மணிமேகலை

அரங்க. இராமலிங்கம்
சென்னைப் பல்கலைக்கழகம்

உலக மக்களுக்குரிய இன்றியமையாத அடிப்படைத் தேவைகளை நிறைவு செய்வதுதான் மாபெரும் அறம் என்பதை,

“‘அறம் எனப்படுவது யாது’ எனக் கேட்பின்
மறவாது இதுகேள்; மன்னுயிர்க் கெல்லாம்
உண்டியும் உடையும் உறையுளும் அல்லது
கண்டது இல்’ (25;229-232)

என மணிமேகலைக் காப்பியம் எடுத்தியம்புகிறது. ‘உண்டி கொடுத்தோர் உயிர் கொடுத்தோரே’ என உலக உயிர்களின் தலையாய/முதன்மையான தேவையை எடுத்தியம்பிய முதல் காப்பியம் மணிமேகலை எனலாம். மக்களைப் பற்றிச் சிந்தித்த சாத்தனார் ஆட்சித் தலைவர்களாகிய மன்னர்களைப் பற்றியும் கருத்துக் கூறியுள்ளார். ஆட்சித் தலைவர்கள் நேர்மையாள ராகவும், நடுநிலையாளராகவும் அமைந்து செங்கோல் செலுத் தினால்தான் உலக உயிர்கள் வாழ முடியும் என்பதை

‘கோல்நிலை திரிந்திடின் கோள்நிலை திரியும்
கோள்நிலை திரிந்திடின் மாரி வறங்கூரும்
மாரிவறங்கூரின் மன்னுயிர் இல்லை
மன்னுயிர் எல்லாம் மண்ணாள் வேந்தன்
தன்னுயிர் என்னும் தகுதியின்றாகும்’ (7:8-12)

எனச் சாத்தனார் எடுத்துரைக்கின்றார், ஆயிரத்து எண்ணூறு ஆண்டுகளுக்கு முன்னால் மக்களின் தேவை பற்றியும், மன்னர் களின் ஆட்சி நெறி பற்றியும் தெளிவாக எடுத்தியம்பியவர் சாத்தனார். இவர் யாத்துள்ள காப்பியத்தின் கதைத் தலைவி யான மணிமேகலை புதுமைப் பெண்ணாகவும், புரட்சிப்

பெண்ணாகவும் பொலிகிறாள், மணிமேகலை எனும் இப்பெண் மாந்தரே இக்கட்டுரைக்குக் கருப் பொருள்.

மணிமேகலை

இளமையில் துறவுமேற்கொண்ட அறச்செல்விதான் மணிமேகலை. துறத்தல் என்பதே அரிது. அதுவும் இளமையில் துறவு அரிதினும் அரிது. துறவு வாழ்க்கை என்பது கத்தியின் மீது நடத்தல் போன்றது. இளமையில் துறவு மேற்கொள்வது இருபக்கமும் கூர்மையான கத்தியினைப் பயன்படுத்துதல் போன்றது. விழிப்புடன் கையாளாவிட்டால் பயன்படுத்துப வரையே கத்தி தாக்கி விடும். அதுபோல் இளமையில் துறவு மேற்கொள்ளுபவர் விழிப்பு நிறைந்த புலனடக்கம் உடையவராக இருத்தல் வேண்டும். இல்லையேல் அஃது பல எதிர் விளைவுகளை அளித்துவிடும்.மணிமேகலையின் துறவுவாழ்க்கை, உணர்ந்து ஏற்றுக்கொண்ட ஒன்றாகும். பிறர் கூறியதனாலோ அல்லது நூல்களைப் படித்ததனாலோ மணிமேகலை துறவினை மேற்கொள்ளவில்லை. வாழ்வின் தன்மையையும் உடலின் நிலையாமையையும் நன்றாக உணர்ந்த பிறகே துறவு மேற்கொண்டதை.

''பிறத்தலும் மூத்தலும் பிணிபட் டிரங்கலும்
இறத்தலும் உடையது இடும்பைக் கொள்கலம்
மக்கள் யாக்கை இதுவென உணர்ந்து
மிக்க நல்லறம் விரும்புதல் புரிந்தேன்''

(18; 136-139)

என மணிமேகலை உரைப்பது உணரத் தக்கது. ''காட்சியின் தெளிந்தனம்'' எனக் கணியன் பூங்குன்றனார் (புறம். 192) உரைப்பதுபோல நன்றாக உணர்ந்த பட்டறிவினாலேதான் மணிமேகலை துறவினை மேற்கொள்ளுகிறாள். அதனால்தான் இறுதிவரை எந்நிலையிலும் தன்நிலையிலிருந்து தாழாத தன்மையளாக மணிமேகலை விளங்குகிறாள்.

சோழ நாட்டின் இளவரசன் உதயகுமரன் பலமுறை முயன்றும் மணிமேகலையை அடையமுடியவில்லை. பாட்டி சித்திராபதியிடமிருந்தும், இளவரசன் உதயகுமரனிடமிருந்தும்

தன்னைக் காப்பாற்றிக் கொள்ளும் திறத்தை மணிமேகலை பெற்றதற்குக் காரணம் இச்செல்வி வாழ்வின் நிலையாமையை உணர்ந்து துறவு மேற்கொண்டதேயாகும். உதயகுமரனின் தாய் சோழநாட்டரசி மணிமேகலைக்குச் சொல்லொணாத் துன்பம் தருகிறாள். நஞ்சு தருதல், கல்லாக் கயவன்வழி பெண்மைக்கு இடர்தருதல், இருட்டறையில் இடுதல்போன்ற அரசியின் கொடுமைகளை மணிமேகலைப் பொறுத்துக் கொண்டாள்.

> "உற்றநோய் நோன்றல் உயிர்க்கு உறுகண் செய்யாமை
> அற்றே தவத்திற்கு உரு" *(261)*

என்னும் வள்ளுவரின் இலக்கணத்திற்கு இலக்கியமாகத் திகழ்ந்தவள் மணிமேகலை, மணிமேகலை நினைத்திருந்தால் தன் தவ ஆற்றலால் அரசியை என்ன வேண்டுமானாலும் செய்திருக்க முடியும், ஆனால் மணிமேகலை அப்படிச் செய்யாது. தனக்கு ஏற்பட்ட துன்பங்களைப் பொறுத்துக் கொண்டு எவ்வுயிர்க்கும் துன்பம் செய்யாது அமைதியோடு இருந்தாள், கண்ணகி, சீதை, பாஞ்சாலி ஆகிய காப்பியத் தலைவியரோடு மணிமேகலையை இணைத்துப் பார்த்தால்தான் சாத்தனார் தம் காப்பியத்துள் நிகழ்த்தியுள்ள புதுமையையும் புரட்சியையும் புரிந்து கொள்ளமுடியும்.

கண்ணகி

இளங்கோ படைத்த காப்பியத் தலைவி, கண்ணகி. மணிமேகலைக்குத் தாய் நிலையினள். கண்ணகியின் வாழ்விலும் துன்பம் நேரிடுகிறது. கணவனை இழக்கிறாள். அதனால் சினம் மேலிட, பாண்டியன், பாண்டியன் தேவி ஆகியோர் இறப் பிற்குக காரணமாகி மதுரையையும் அழிக்கிறாள். கணவன் கொலை செய்யப்பெற்றதற்குக் காரணமாக பாண்டியன், பாண்டியவன் தேவி ஆகியோரை பழி வாங்கியது ஒருவகையில் சரி. மதுரை நகரத்தையும், அந்நகர மக்களையும் அழிப்பதற்கு கண்ணகிக்கு என்ன உரிமை இருக்கிறது. பாதிக்கப்பட்ட ஒவ்வொருவரும் பழிவாங்குவது என முனைந்தால் சமுதாயம் சீர்குலைந்துவிடும். ஊருக்கு ஊர் ஒரு கண்ணகி இருந்தால் நாடு என்னாகும். இங்கே இரண்டு செய்திகள் நினைவில்

கொள்ள வேண்டும். ஒன்று கண்ணகி, மணிமேகலை இருவருக்குமே துன்பம் நேர்கிறது. கண்ணகி கணவனை இழக் கிறாள். மணிமேகலை எனும் துறவியின் கற்புக்கு சோதனை நிகழ்ந்துவிட்ட துன்பத்தை இருவரும் எதிர்கொள்ளும் முறை தான் சிந்தனைக்குரியது. கண்ணகி பொங்கிஎழுந்து பாண்டிய னின் அழிவிற்குக் காரணமாகியதோடமையாது, காரணமற்ற அப்பாவி மதுரை மக்களின் அழிவிற்கும் காரணமாகிறாள், மணிமேகலையோ தனக்குத் துன்பம் செய்த அரசிக்கு எவ்வித இடரையும் செய்யாமல் அதற்கு மாறாக அவளுக்கு அறம் உணர்த்தி அறநாட்டமுள்ளவளாக அரசியை மாற்றுகிறாள். அறத்தோடு அமையாது சிறைச்சாலையை அறச்சாலையாக மாற்றித் தொண்டு புரிகின்றாள்.

''இன்னாசெய் தார்க்கும் இனியவே செய்யாக்கால்
என்ன பயத்ததோ சால்பு'' (987)

என்னும் வள்ளுவரின் கருத்திற்கேற்ப மணிமேகலை அறச் செல்வியாகவும், தவச் செல்வியாகவும், சான்றாண்மைச் செல்வியாகவும் விளங்குகிறாள்.

சீதை

கம்ப இராமாயணக் காப்பியத் தலைவி சீதை. சீதையின் வாழ்விலும் துன்பம் நேர்கிறது. இராமனைப் பிரிந்து இலங்கை யில் அசோகவனத்தில் இருக்க வேண்டிய நிலை ஏற்படுகிறது. ''கருத்திலாள் தொடுதல் எண்ணருங் கூறாய் மாய்தி'' எனும் பிரம்மதேவன் சாபம் இருப்பதால் இராவணனால் சீதையைத் தொட முடியவில்லை. சீதை, மணிமேகலை இருவருக்கும் நேர்ந்த துன்பங்கள் ஒரே தன்மையன. சீதைக்கு இலங்கேஸ் வரனால் துன்பம். மணிமேகலைக்கு சோழ அரசியினால் துன்பம். பிரிவுத் துன்பத்தால் தனிமையில் வருந்தும் சீதை தனக்கு இத்துன்பத்தினை நல்கிய இராவணனும் அவன் குலத் தினரும் அழிய வேண்டும் என்று கருதினாள். ''தன்னை இத் தனிமை செய்தான் வன்குலம் கூற்றுக்கீந்து'' [என்று சீதையின் கருத்தினை அனுமன் வாயிலாகக் கம்பர் காட்டுவர். ''என் சொல்லினால் சுடுவேன் அது வீரன் வில்லிற்கு மாசென்று

வீசினேன்'' எனச் சீதையின் கூற்றில் "இராவணனையும் அவன் குலத்தினரையும் நானே அழித்துவிடுவேன்'' என்ற வேகம் வெளிப்படுகிறது, யார் அழிக்கிறார்கள் என்பதல்ல இங்கு முக்கியம். தனக்கு இத்துன்பத்தைக் கொடுத்தவன் அவன் குலத்தோடு அழியவேண்டும் என்று சீதை விரும்பினாள். அதன்படியே அனைவரும் அழிந்தனர் என்னும் செய்திதான் இங்கு வேண்டற்பாலது. இதற்கு நேர் மாறாகத் தனக்குத் துன்பம் செய்த அரசிக்கு அறம் உணர்த்தி, அந்நாட்டு மக்களையும் உண்டி கொடுத்து வாழ வைத்து, சிறைச்சாலையை அறச்சாலையாக்கிய மணிமேகலையின் திறம் கருதுதற்குரியது.

பாஞ்சாலி

மகாபாரதத்தின் கதைத் தலைவி பாஞ்சாலி. இம்மாந்தரின் வாழ்விலும் துன்பம் நேர்கிறது. பாராளும் மன்னர் பார்த்திருக்க மணிமண்டபத்தில் துகிலுரியப்பெற்ற துன்பத்தினை அடைந்தவள் பாஞ்சாலி. தனிமைச்சிறையில் கயவனொருவனால் இத்துன்பத்தினை அடைந்தவள் மணிமேகலை. பலர் பார்த்திருக்க சபைதன்னில் துச்சாதனனால் துன்பத்தினை அடைந்தவள் பாஞ்சாலி. நிலை வேறாக இருந்தாலும் துன்பம் என்னவோ இருவருக்கும் ஒன்றுதான். துன்பம் அடைந்த பாஞ்சாலி துன்புறுத்திய துச்சாதனனையும் அதற்குக் காரணகர்த்தாவான துரியோதனனையும் அழித்தொழிக்கக் கருதுகிறாள். இவ்விருவரின் குருதியினைப் பூசிய பிறகே என் கூந்தலை முடிப்பேன் எனச் சபதமிடுகிறாள், அதன்படியே இருவரும் அழிந்தபிறகு அவர்தம் குருதிபூசி குழல் முடிக்கிறாள். இவ்விருவரின் அழிவோடு பதினெட்டு அக்ரோணி சேனையும் அழிகிறது. இதற்கு நேர் மாறாக மணிமேகலை, துன்புறுத்திய கயவனையோ, அதற்குக் காரண கர்த்தாவான அரசியையோ அழிக்கவில்லை. அவர்கள் இருந்த நாட்டு மக்களையோ, படை வீரர்களையோ அழிக்கவில்லை; கயவர்கள் இருந்த சிறைச்சாலையை அழிக்காமல் அறச்சாலையாக மாற்றித் தொண்டாற்றிய மணிமேகலையின் நிலை போற்றுதற்குரியது.

சிந்தனைக்கு

சீதை, பாஞ்சாலி, கண்ணகி, மணிமேகலை ஆகிய நால்வரும் துன்புற்றுள்ளனர். இந்நால்வரும் துன்புற்றதற்குக் காரணம் பாராளும் ஆட்சித் தலைவர்கள் என்பது (சீதை — இராவணன், பாஞ்சாலி — துரியோதனன் / துச்சாதனன், கண்ணகி — பாண்டியன், மணிமேகலை — உதயகுமரன் / அரசி) நம் கவனத்தில் கொள்ள வேண்டிய செய்தி. சீதை, பாஞ்சாலி. கண்ணகி மூவரும் அடைந்த துன்பம் அவர்தம் தனிவாழ்வில் இல்லறத்தில் இருக்கும் போது ஏற்பட்ட துன்பம். மணிமேகலைக்கோ தவவாழ்வில் ஏற்பட்டது துன்பம். உற்றாரைத் துறந்து, ஊராரைத் துறந்து, பெற்றோரைத் துறந்து, இளமையினைத் துறந்து உயிர்க்குலம் தழைக்கப் பசிப் பிணிபோக்கும் மாபெரும் அறத்தைச் செய்யும்போது துன்பம் ஏற்படுகிறது. சுருக்கமாகச் சொல்வதென்றால் மக்களுக்குத் தொண்டாற்றும் பொழுது ஏற்பட்ட துன்பம் அமுதசுரபியினை கையில் எடுத்துக்கொண்டு கூன், குருடு, முடம்பட்டோர் போன்றோரைத் தேடிச்சென்று அவர்தம் பசிப்பிணி போக்கும் அறத்தைச் செய்யும்பொழுது உதயகுமரனால் தொடரப்பெற்று அதனால் அவன் கொலையுறுவதும், அதனால் அரசி துன்பம் தருவதும் நிகழ்கின்றன. நால்வரும் அடைந்த துன்ப நிலை ஒரே தன்மைத்தாயினும் அதற்குரிய காரணங்களை ஆராய் கையில் மணிமேகலை அடைந்த துன்பத்திற்கான காரணம் மற்ற மூவரினும் வேறானது.

முடிவுரை

சாத்தனார் பல புதுமைகளையும் புரட்சிகளையும் தம் நூலில் புரிந்துள்ளார். அவை,

1 பெண்கள் வீடுபேறு அடைய முடியாது / சமயத் தலைமை பெறமுடியாது எனக் கூறிய சமணம் இந்தியா முழுமையும் செல்வாக்கு பெற்றிருந்த கால கட்டத்தில், தமிழ் நாட்டில் உள்ள கட்சித் தலைவர் கள் சமணத்தைப் போற்றிய காலகட்டத்தில் ஒரு பெண்மாந்தரைத் துறவியாக்கி, அவரையே காப்பியத் தலைமைக்குரிய மாந்தராக்கிய புதுமை.

கம்பரின் அவையடக்கம்

ஆத்தி. இராமலிங்கம்
யாதவர் கல்லூரி, மதுரை

முன்னுரை

கம்பராமாயணத்தில் தற்சிறப்புப்பாயிரத்தில் அமைந்துள்ள கடவுள்வாழ்த்து நீங்கலாக அவையடக்கப்பாடல்களாக உள்ள ஆறுபாடல்களைக் கொண்டு, அவையடக்கம் என்பதற்குத் தொல்காப்பியம் உணர்த்தும் செய்தியிலும் உரையாசிரியர்களின் கருத்துநிலையிலும் கம்பரின் அவையடக்கப்பாடல்களின் பொருத்தம் பொருத்தமின்மை பற்றியும், தொல்காப்பியரின் காலமுதல் கம்பரின் காலம் வரையில் அவையடக்கம் பற்றிய வளர்ச்சிநிலையையும், அவையடக்கப் பாடல்களின் வழியாக தான் எவ்வாறெல்லாம் அவையின் முன்னே அடங்கி நின்றதாகக் கம்பர் குறிப்பிடுகின்றார் என்பதையும் சுட்டிச்செல்வதே இக்கட்டுரையின் நோக்கமாகும்.

அவையடக்கம்

அவையடக்கம் பற்றித் தொல்காப்பியர்,

'அவையடக் கியலே யரில்தபத் தெரியின்
வல்லா கூறினும் வகுத்தனர் கொண்மினென்
றெல்லா மாந்தர்க்கும் வழிமொழிந் தன்றே'[1]

என்ற நூற்பாவிற்கு உரைகூறவந்த இளம்பூரணர், 'அவையடக்கியலைக் குற்றமற ஆராயின் அறியாதன சொல்லினும் பாகுபடுத்துக் கோடல் வேண்டும் என எல்லா மாந்தர்க்குந் தாழ்ந்து கூறுதல் என்றவாறு'[2] என்கிறார். எனவே புலவன் தான் அறியாதன சொல்லினும் ஏற்றுக்கொள்ளவேண்டும் என அவையின் முன்னே தாழ்ந்து (பணிந்து) கூறுதல் என்பதிலே இளம்பூரணருக்கு உடன்பாடுண்டு.

ஆனால், இவருக்குப் பின்னால் வந்த பேராசிரியர் 'இது முறையான அவையடக்கியலுணர்த்துகின்றது; இதன்பொருள்; வல்லாதன சொல்லினும் அவற்றை ஆராய்ந்து கொண்மினென அவையத்தார் எல்லாருக்கும் வழிபடுகிளவி சொல்லுதல் அவையடக்கு என்றவாறு, வல்லுதல் என்பது ஒன்று வல்லனாதல்; ஒருவன் வல்ல என்பவாகலின், வல்லாதனவற்றை வல்லா என்றானென்பது'[3] என்கிறார்.

பேராசிரியரின் கூற்றை விளக்கிச் சொல்லவேண்டுமெனில் இவரே வேறொரு இடத்தில் எளிமையாகக் கூறிச்செல்வதைக் காட்டலாம்.

"வாயுறை வாழ்த்தே அவையடக் கியலே
செவியறி வுறூ உவென வவையு மன்ன"[4]

எனவரும் தொல்காப்பிய நூற்பாவிற்கு உரைகூறப்புகுந்தவர் "அவையடக்கியல் அவையை வாழ்த்துதல்; அவையடக்குதல் என்பது இரண்டாம் வேற்றுமைத்தொகை; அடக்கியலென்பது, வினைத்தொகை. தானடங்கியலாயின் அடங்கியலென வேண்டும். அஃதாவது அவையத்தாரடங்குமாற்றால் இனியவாகச் சொல்லி அவரைப் புகழ்தல்"[5] என்கிறார்.

வல்லா கூறினும் அவையத்தார் ஏற்றுக்கொள்வீர் என புலவன் வழிமொழிந்து கூறுதலை தொல்காப்பியர் கூறுகின்றார். உரையாசிரியர் இளம் பூரணரோ, புலவன் அவையின்முன்னே தாழ்ந்து (பணிந்து) கூறுதல் என்ற தனது கருத்தைக்கூறித் தொல்காப்பியரினின்றும் தெளிவுபட உரைக்கின்றார். ஆனால், பேராசிரியர் புலவன் அவைக்கு அடங்கவேண்டியது முறையற்றது, தேவையில்லாதது என்பது போன்று கூறுகிறார்.

வல்ல கூறுதலும் வல்லா கூறுதலும்

'அன்பினன் எனநீ வல்ல கூறி'[6] என்ற அகநானூற்றுப் பாடல் வரியின் மூலம் வல்ல (சிறப்பித்துக்) கூறுதல் என்பதைக் காணமுடிகின்றது. 'ஆங்கட்செல்கம் எழுகென வீங்கே. வல்லா கூறி...'[7] எனத் தலைவியின் கூற்றாகக் காணப்படுகின்ற

குறுந்தொகைப் பாடல் வரிகளைப் பார்க்கின்றபோது, தன்னால் செய்யப்படாத; தன்னாலும் இதைச்செய்ய இயலுமோ! என்ற நிலையில், சிறப்பியாது தன்னுடைய நுட்பமான கருத்தைத் கூற நேர்ந்தாலும், கேட்போர் கொள்ளுமாறு வகுத்துக் கூறவேண்டும் என்பதே 'வல்லா கூறினும் வகுத்தனர் கொண்மினென்' என்றதன் கூற்று தெளிவாகின்றது.

கம்பரின் அவையடக்கப் பாடல்களின் போக்கு

கம்பரின் அவையடக்கப் பாடல்களின் பொருளைக் கொண்டு 'அவையடக்கம்' என்பது தொல்காப்பியர் காலத்திலிருந்தும் பின்னர் வந்த உரையாசிரியர்களின் காலங்களிலிருந்தும் எந்த அளவிற்கு வளர்ந்திருக்கின்றது என்பதையும், இப்பாடல்களின் மூலம் பேராசிரியரின் கூற்றுக்குப் பொருந்தும் நிலையிலே அவையை அடக்கி நின்றது புலனாகின்றதா! இல்லை; அவையின் முன்னே எந்த அளவிற்கு அடங்கி நின்றார் என்பதைக் காணலாம்.

'ஓசைபெற்று உயர்பாற்கடலை அடைந்து, பாலின்மீது உண்டான ஆசையால் ஒருபூனை அதை நக்கிச் சாப்பிடுவதைப் போன்று, இராமகாதைமேல் உண்டான ஆசையால் இதைப் பாடுகின்றேன்' என்றும்,

இரண்டாவது பாடலில் 'தவச்சித்தியடைந்த வான்மீகி பாடிய மிக்க பொருட்பொலிவுள்ள இராமகாதையைச் சிறிதும் பொருட்சிறப்பில்லாமல் நான் பாடுவது என்ன மடமை' எனவும்,

அடுத்த பாடலிலோ 'வால்மீகியின் தெய்வமாக்கதைக்குத் தகுந்தபடி தமிழில் ஒரு தெய்வமாக் காவியம் படைப்பதில் தவறிவிட்டால் உலகம் தன்னை இகழவுங்கூடும், தனக்கு மாசும் ஏற்படும் என்றும்,

பின்னர் பேரறிஞரின் இனிய கவிகளைக் கேட்டு இன்புறும் பெரியோருடைய செவிகளில் எனது புன்கவி வீழ்ந்தால், யாழிசையாகிய தேனைப் பருகுகின்ற அசுணமென்ற சிறந்த விலங்கின் செவியில் பறையொலி வீழ்வதைப் போன்று வெறுப்பையும், வருத்தத்தையும் உண்டாக்கும் என்றபடியும்,

ஐந்தாவது பாடலில், முத்தமிழையும் கற்றுணர்ந்த உத்தமக் கவிஞர்களுக்கு ஒன்று சொல்லுவேன், பித்தர் (பைத்தியம்) சொன்னவும், பேதையர் (மூடர்) சொன்னவும் பத்தர் (பக்கர்) சொன்னவும் பன்னப்பெறுபவோ என்றெல்லாமும்,

கடைசியாக, சிறுபிள்ளைகள் வீடுகட்டி விளையாடு வதைப் பார்க்கும் தச்சர் (Architects) இது கட்டிடக்கலை முறைப்படி (தச்சுசாசுத்திரபபடி) அமையவில்லை. என்று கோபப்பட மாட்டார்கள். அதுபோன்று நூல்களைக் கற்றுணர்ந்த புலவர்களும் மேன்மையில்லாத என்கவிகளைக் கேட்டுக் கோபப்படமாட்டார்கள் என்பதாக அவமந்துள்ளது.

அவையடக்கப்பாடலை ஒட்டுமொத்தாகப் பார்க்கின்ற போது கம்பர் தன்னை ஒரு பூனையாகவும்; தான் பாடுவதே பேதைமை என்றும்; தான் பாடும் புன்கவிகள், யாழைக்கேட்டு இன்புறும் அசுணமென்ற விலங்கின் செவியில் பறையொலி வீழ்வதைப் போன்று கவிர்களுக்கு வெறுப்பையும் வருத்தத்தை யும் உண்டாக்கும் எனவும்: தன்னை ஒரு பைத்தியம், மூடன் என்றெல்லாம் இழிந்த உவமையாகவும்; வீடுகட்டி விளையாடு கின்ற சிறுவனாகவும் உவமைப்படுத்திப் பேசுவதின் மூலம் பேராசிரியரின் அவையடக்கக் கருத்திலிருந்து கம்பர் முற்றிலும் மாறுபட்டுள்ளார்.

பயவுணர்வா? இல்லை பணிவா?

தன்னை ஒரு பூனையாக வைத்து, பால்மீது பூனைக்கு எவ்வளவு ஆசையிருக்குமோ! அவ்வளவு ஆசை கதையில் தனக்கிருந்ததை 'ஆசைபற்றி அறையலுற்றேன்' என்ற வரியின் மூலம் நாம் தெளிவடைகின்றோம்.

பூனையின் இயல்புதான் என்ன? அது நிற்கின்ற இடம் தான் எங்கே?பாற்கடலோ ஓசைஎழுப்பி ஆர்ப்பரித்தவண்ணம் இருக்கின்றது என்பதைத்தான் கவி 'ஓசை பெற்றுயர் பாற் கடல்' என்கின்றார். ஆளைக் கண்டாலே அடங்கி, ஒடுங்கிச் செல்லுகின்ற பூனை, கடலின் முன்னே பாலின்மேல் உண்டான தீராத ஆசையால் அடங்கி, ஒடுங்கி, பயந்த நிலையிலே எப்படி பாலை நக்கிச் சாப்பிட்டதோ! அதுபோன்று இராமகாதையின்

மேல் உண்டான ஆசையால், பக்தியால் சபையின் முன்னே தனக்கிருந்த பயத்தையும், பணிவையும் கூறுமுகத்தான் தனக்கு உவமையாக ஒரு பூனையைச் சுட்டினார் போலும். அவ்வாறு சுட்டியது அவரது பணிவை மட்டும் காட்டவில்லை, அவையின் முன்னே தான் ஒரு பூனைபோல அடங்கிநின்ற செயலைக் காட்டவும் கவி தனக்கு இழிந்த பொருளை உவமையாகக் கூறியிருக்கிறார்.

கம்பர் திருக்குறளை நன்கு கற்றுணர்ந்தவர் என்பதையும் சுட்டிக்காட்டலாம்.

> "செறிவறிந்து சீர்மை பயக்கும் அறிவறிந்து
> ஆற்றின் அடங்கப் பெறின்"[8]

என்றும்.

> "எல்லார்க்கும் நன்றாம் பணிதல்"[9]

எனவும் வள்ளுவர் கூறிய அடக்கம், பணிவு பற்றிய கருத்தைத் தம் மனதில் கொண்ட கம்பர் தனது அவையடக்கப் பாடல்களின் வழி தன்னை ஒரு சிறுவனாகவும், பித்தனாகவும், பேதையாகவும் இவற்றைக் காட்டிலும் இழிந்த கூற்றாய் ஒரு பூனையாகவும் சுட்டி அவையின்முன்னே அடங்கி நின்ற செயல் பாட்டின்மூலம் வள்ளுவரின் கூற்றுக்குக் கம்பர் இலக்கியமாய்த் திகழ்கிறார்.

எனவே கம்பர் தனக்கிருந்த பயவுணர்ச்சியையும், பணிவையும் அடக்கத்தையும் காட்டவே தனக்கு உவமையாகக் கூற வந்ததை இழிந்த பொருளாக்கிக் கூறியிருக்கின்றார், அவையின் முன்னே தாழ்ந்து பேசியிருக்கின்றார் என்பதற்கு நூல் அரங்கேற்றம் பற்றிய கட்டுரை ஒன்றில் வ. சுப. மாணிக்கம் "நேர் நின்று நூல் ஒப்புதல் பெறவேண்டுமாதலின் புலவன் மிகப்பணிவோடு அரங்கினோரை மதிக்க வேண்டியவனாகின்றான்"[10] என்று கூறியிருப்பதிலிருந்து கம்பரின் அவையடக்கப்பாடல் அவைக்குமுன் பயத்துடனும், பக்தியுடனும், பணிவுடனும் நின்று பாடிய செயலைத் தெளிவாக்குகின்றது.

முடிவுரை

1. தான் வல்லா பொருள் கூறியிருப்பினும் அறிஞர் ஏற்றுக்கொள்க என்ற தொல்காப்பியரின் காலத்து அவைடக்க நிலையை உணரமுடிகின்றது.

2. உரையாசிரியர் இளம்பூரணரின் கூற்று கம்பரின் அவையடக்கக் கருத்திற்குப் பொருந்துவது போன்று அமைந்துள்ளது.

3. அவையடக்கம் பற்றிய பேராசிரியரின் கருத்திலிருந்து கம்பர் முற்றிலும் மாறுபட்டு நிற்கின்றார்.

4. கம்பரின் அவையடக்கப் பாடல்களின் போகின்றபடி தன்னை இழித்துப்பேசி அவையின்முன்னே அவர் அடங்கி நின்ற நிலை இக்கட்டுரையின் மூலம் புலனாகின்றது.

5. வள்ளுவர் கூறிய அடக்கமுடைமை பற்றிய கருத்தை கம்பர் தனது அவையடக்கத்தில் செம்மைப்படுத்திக் காட்டுகின்றார்.

6. புலவர் தான் வ்ல்ல பொருள் கூறியிருந்தாலும் அது வல்லாத பொருள் எனத் தருவித்துக்கொண்டு தன்னைத் தாழ்த்திப் பேசுதல் என்ற கம்பரின் அவையடக்க நிலை. தொல்காப்பியர் காலந்தொட்டு வளர்ச்சி நிலையாகக் காட்டுகின்றது.

அடிக்குறிப்புகள்

1. தொல். பொருள். நூற். 418.
2. தொல். பொருள். இளம். (உ.ஆ,) ப. 476.
3 தொல். பொருள். பேரா. (உ, ஆ.), ப. 291.
4 தொல். பொருள். நூற். 416.
5 தொல். பொருள். பேரா. (உ. ஆ.), ப. 290.
6 அகம். 352.
7 குறுந், 219.
8 குறள் 123.
9 குறள் 125.
10 வ. சுப. மாணிக்கம், எந்தச்சிலம்பு. ப. 100

கலைஞரின் சங்கத்தமிழும் கன்னலின் காதல் தமிழும் - ஓர் ஒப்பாய்வு

இராச. இரேணுகாதேவி,
கருவூர்

'சங்கத் தமிழ்' என்பது வரலாற்றுக் குறியீடு பெற்ற தலைப்பு, 'காதல் தமிழ்' என்பது இலக்கியக் கோட்பாடு பற்றிய தலைப்பு. இவ்விரு தலைப்புகளும் நோக்கத்தை அடிப்படையாகக் கொண்டு எழுந்தவை. சங்கத் தமிழின் பாடுபொருள் காதலும், வீரமும். இதனை, ஹோமர் என்னும் கவிஞர், "இவ்வுலகில் எல்லாப் பொருள்களிலும் தலையாய் நிற்பவை, காதலும் போரும் ஆகிய இரண்டே" என்னும் கருத்துப்பட.

"Two things greater than all things are
One is love and the other is war"

என்று குறிப்பிட்டுள்ளார். ஆனால், காதல் தமிழின் பாடு பொருள் காதலைப் பற்றியது மட்டுமே ஆகும். இக்கட்டுரை கலைஞரின் சங்கத்தமிழில் அவர் எழுதியுள்ள காதல் பாடல் களையும், கன்னலின் காதல் தமிழ் என்ற நூலில் உள்ள காதல் பாடல்களையும் ஒப்பிட்டாயும் நோக்கம் கொண்டு எழுதப் பட்டது.

காதலைப் பாடுபொருளாகக் கொண்டு பாடல்கள் படைப்பது பழந்தமிழ் இலக்கிய மரபின் வளர்ச்சியாகும். இருபதாம் நூற்றாண்டுக் காதல் கவிதைகளின் வளர்ச்சிக்குச் சங்க இலக்கியம் உரமாக இருந்தாலும் அந்த உரத்தை எடுத்துக் கொண்டு வளமான பாடல்களை வாரி வழங்கியவர் பாரதிதாசன். இவர் காலத்திலும், இவருக்குப் பின்னர்

வாழ்ந்த - வாழும் தமிழ்க்கவிஞர்கள் பலரும் காதலைப் பாடு பொருளாகக் கொண்டு பாடினர். இவ்வாறு பாடியவர்களுள், கலைஞர் மு. கருணாநிதியும், கவிஞர் கன்னலும் குறிப்பிடத் தக்கவர்கள். சமுதாயத்தின் சுவையான நிகழ்ச்சிகளே இலக்கியம். காதல் நிகழ்ச்சிகளும் சமுதாயத்தின் விளைவுகளால் ஏற் பட்டவையே. எனவே, காதல் உலக இலக்கியங்களின் பாடு பொருளாயின.

இலக்கியம் தரும் இன்பத்தை 'முருகியல்' இன்பம், (Aesthetic Satlsfaction) என்று கூறுவர். இவ்வின்பம் கலைஞரின் 'சங்கத்தமிழ்' என்ற நூலில் ஓங்கி நிற்கக் காண லாம். கலைஞரின் 'சங்கத்தமிழில் 'குக்கூ' என்றது கோழி என்ற தலைப்பில்,

"மலர்ந்த தாமரைப் பூக்கள் இரண்டு
மார்பினில் தலைகீழாய்க் கவிழ்ந்ததுவோ? அவற்றின்
தண்டுகள், அடிவரை வெட்டுண்டு
வண்டுகள் போலக் குந்தியதோ? - கருங்
காம்பிரண்டு கொண்டுருண்ட கனிகுலுங்க
கவர்ச்சிக்கோர் கொடுமுடியாய் நிற்கின்றாளே!
சிலந்திவலை இழையெடுத்து நெய்திட்ட சேலை எழில்
சிந்த அவளுடுத்தி எறிகின்றாள் விழிவேலை
வாழைத் தண்டெடுத்து வடிவமைத்த தொடையினில்
தாழை மலர் நிறமெடுத்துத் தடவியது யாரோ?
சந்தன வண்ணத்து மெழுகு கொண்டு — இந்தச்
சுந்தரச் சிற்பத்தைப் படைத்திட்ட இயற்கைக்கு
கோடிப்பொன் பரிசாகக் கொட்டிக் கொடுத்தாலும் அப்பரிசு
மூடித்திறக்கும் அவள் இமையிரண்டின் அழகுக்கு ஈடாமோ?"

என்த் தலைவியின் உருவ நலனை தலைமகன் வியப்பதாக கவிதை பயக்கின்றார். இது, தொல்காப்பியர் குறிப்பிடும களவியலில் 'ஐயம்' என்னும் அவத்தைக்குரியதாகும். அக விலக்கண மரபிற்கு இப்பாடல் ஓர் எடுத்துக்காட்டாகும். கன்னலின், காதல் தமிழில் கேள்விக்குறிகள் என்ற தலைப்பில்,

"தண்ணிலவே உவந்தளித்த உடலோ? மின்னல்
தானாகப் பரிசளித்த இடையோ? கன்னம்
பண்ணமைத்த இசைத்தமிழின் நகலோ? கூந்தல்
பால்நிலவு விளையாடும் முகிலோ? கண்கள்
தண்தமிழைப் பதுக்கிவைத்த கயலோ? செவ்வாய்
தாமரைப்பூ வண்ணத்தின முதலோ? பேச்சு
எண்ணத்தில் தேன்தெளிக்கும் குயிலோ? தென்றல்
இயக்குனராய் ஆடவைக்கும் அணங்கு தானோ?
உலகெல்லாம் அழியட்டும் என்ற நோக்கில்
உருவாக்கி விட்டவளா?''

எனக் காதலியின் வடிவநலனை காதலன் கூறுவதாகப் பாடுகின்றார். இவ்வாறு பழந்தமிழ் மரபு இருவர் பாடலிலும் இடம் பெறுகிறது. காட்சிக்குப் பின்வரும் ஐயம் என்னும் உள்ளக் கிளர்ச்சி உருவக் கவர்ச்சியால் எழுவது. இக்கவர்ச்சி இன்றைய உளவியலில் நாட்டம் என்று பேசப்படுகிறது. உள்ள அமைதிக்கு, உடல் அமைதி தேவை என்பதை உணர்ந்த பழந்தமிழ்ச் சான்றோர் வாழ்க்கையின் வாயிலில் ஐயம் என்னும் அவத்தையை அறவுரையாகத் தந்துள்ளனர். இப் பழந்தமிழ்க் கருத்தை இப்பாடல்கள் பறைசாற்றுகின்றன.

சங்கத் தமிழில் கலைஞர் 'அவள் நிலமானாள்; அவன் மழையானான்' என்ற தலைப்பில் பின்வரும் காதல் நிகழ்ச்சியை எழுதியுள்ளார்.

தொட்டால் நெருங்காமல் நீளட்டி விலகும் போது
தொலைவிலிருந்து உன்முழு எழிலைப் பருகுகின்றேன்,
மொட்டாய்க் குவிந்து நிற்கும் மார்பகத்து ஆடையினை
நான் நகர்த்த - அது
கட்டோடு பிடிக்காமல் இழுத்துப் போர்த்தி - வாய்
மொழியால் 'விடுங்கள்' என்று நீ வெடுக்கென்று உரைத்
தாலும் — உன
விழிமட்டும் ரகசியமாய் ஓர் உடன்பாட்டுக்கு வருதல்
கண்டு; இதயம்
பொழிகின்ற இன்ப மழைச் சுகத்தை நான் என்னென்று
சொல்வேன்!

என்ற பாடல் காதல் நிகழ்ச்சியில் விருப்பம் இருந்தாலும், நாணத்தால் வெறுப்பது போல நடிக்கும் உளவியல் பாங்கை உரைப்பது. கலிங்கத்துப்பரணியிலும், 'விடுமின்! எங்கள் துகில்!' என்ற பாடல் இதற்குச் சான்றாகும், இக்காதல் நிகழ்ச்சி கவிஞர் கன்னலின் காதல் தமிழில், 'எதற்கோ? ஏனோ?' என்ற தலைப்பில் பின்வருமாறு பாடப்பட்டுள்ளது.

''கச்சினிலே தெரிகின்ற தமிழை மெல்லக்
கண்ணாலே பார்க்கின்ற என்தி ருட்டை
மெச்சுகின்ற செயல்போல ஆடை போர்த்து
மென்சிரிப்பை உதிர்க்கின்றாள்! தமிழுக் காகக்
கொச்சைவல் லாண்மையினைத் தகர்த்தே இங்கே
குளிர்கொள்கை விளைப்பவர்போல் துடிக்கின் றாளே!
அச்சமுடன் நான்நெருங்கித் தழுவிக் கொண்டால்
அஞ்சியஞ்சி மறைகின்றாள் எதற்கோ? ஏனோ?''

கலைஞரின் பாடலில் தலைவன் தலைவியின் ஆடையைப் பற்றும் போது, தலைவி 'விடுங்கள்' என்று சொன்னாலும், 'விடாமலே இருங்கள்' என்ற விருப்பம் புலப்படுமாறு பாடி யுள்ளார். ஆனால், கன்னலின் காதல் தமிழிலோ, பார்வை படுகின்ற இடத்தை அறிந்த தலைவி ஆடையைப் போர்த்து கின்றார். ஆனால், அவள் செயல் வெறுப்புக்குள்ளே இருக்கும் விருப்பைப் புலப்படுத்தி மென்சிரிப்பை உதிர்க்கின்றாள், என எழுதுகின்றார். நிகழ்ச்சிகள் வேறுபடினும், உணர்ச்சிகள் ஒன்றாகவே உள்ளது. இருபதாம் நூற்றாண்டில் தமிழ் பன்முக வளர்ச்சி பெற்றுள்ளது. எழுத்திலும், பேச்சிலும் செந்தமிழ் நடை, தனி தமிழ் நடை, மறுமலர்ச்சி நடை எனப் பல புதிய போக்குகளைப் பார்க்கின்றோம். அம்முறையில கவிஞர் கன்னலின் நடையில் புதிய போக்கு தென்படுகிறது.

கலைஞரின் சங்கத்தமிழில், 'ஒருத்தி மட்டும் உறங்க வில்லை' என்ற தலைப்பில் பின்வரும் பாடல் அமைந்துள்ளது.

''ஊர் உறங்கும் வேளையிலே — நான்
ஒருத்தி மட்டும் உறங்கவில்லை!

உண்ணக் கொடுத்த பழச்சுளைகள்
உதட்டைத் தாண்டி இறங்கவில்லை!
கதிர் உறங்கும்! கருமுகில் மெத்தையிலே
கண்ணயர்ந்து நிலவுகூட சற்றுறங்கும்!
காசினியில் உயிரினங்கள் அனைத்தும் உறங்கும்
மாசில் வீணையும் என்விரல் படாது வீட்டில்
உறங்கும்
ஊர் உறங்கும் வேளையிலே — நான்
ஒருத்தி மட்டும் உறங்கவில்லை,
அன்றில் பறவையினம் புன்னை மரத்தில் உறங்கும்
அலைமோதிச் சிதறி அரும்பிய நீர்ப்பரப்பும்
ஆழ் கடலோரம் உறங்கும்!
சென்றான் எனைப் பிரிந்தென்று சிந்தை மிக நோகும்
செந்தாமரை இமைகள் மூடமுடியாமல் போகும்!
ஊர் உறங்கும் வேளையிலே — நான்
ஒரு மட்டும் உறங்கவில்லை
வரம்பொன்று வேண்டுமடி காதலுக்கென்றார்
வராமலா போய்விடுவான் உன் தலைவனென்றார்
'சுள்' என்று என்மீது சுற்றத்தார் காய்ந்து விழுந்தார்
நள்ளிரவில் அவர்கள்கூட நன்றாகத்தான்
உறங்குகின்றார்,'

'மனித உணர்ச்சிகளை ஆள்பவர்கள் 'கவிஞர்கள்' என்ற கூற்றிற்கிணங்க கலைஞர் அவர்கள் தம் சங்கத் தமிழில் தலைவியின் மனவுணர்வை வெளிப்படுத்துகின்றார். "மனிதன் அடிப்படையில் உணர்ச்சி வடிவானவன், அறிவு, மனிதனுக்கு உதவுவது உண்மைதான், எனினும், உணர்ச்சியைப் போல அவனை அது இயக்குவதில்லை. (Man is not in any sense Primarily an intelligence, he is a system of interests)"[1] என்பர் அறிஞர். காதல் உணர்வுகள் அடிமனத்தின் ஆசைகளாக வளர்ந்து ஏக்க உணர்வை ஏற்படுத்தி தூக்கத்தைக் காணாத வாழ்க்கையைத் தொடரச் செய்யும் என்ற உளவியல் உண்மையை இப்பாடல் வெளிப்படுத்துகிறது. இதே உணர்வுடைய பாடலை, கவிஞர் கருவூர் கன்னல் அவர்கள், 'ஏக்கம்' என்னும் தலைப்பில் பின்வருமாறு பாடியுள்ளார்.

"உலகத்தை குளிப்பாட்டும் நிலவு வானில்
உலாவந்து கொண்டிருக்கும்! நினைவில் தீயை
இலவம்பூ இதழ்ச்சிரிப்பே உண்டு பண்ணி
எரியூட்டிக் கொண்டிருக்கும்! அடுத்த வீட்டின்
கலகலக்கும் வளையோசை காதில் மோதிக்
கண்ணீரை வரவழைக்கும்! ஏக்க மென்னும்
சலசலக்கும் உணர்வோடை நெஞ்சில் பாயும்;
சற்றேனும் விழிகளுக்குத் தூக்க மில்லை.
பகல்போல நிலவெரிக்கும் உயிர்கள் எல்லாம்
பைந்தமிழின் சுவைகேட்டே உறங்கும்! துன்பச்
சகதியிலே வாழ்கின்ற உழைப்பர் கூட
சலிப்போடு உறக்கத்தைத் தழுவிக் கொள்வர்
அகல்விளக்கின் ஒளிபோலக் கண்சி மிட்டும்
அவள்நினைவு நெஞ்சத்தில் ஒளிர்வ தாலே
பகலிரவு தூக்கமில்லை! அவளும் எந்தன்
பாங்கறிந்தே என்னருகில் வந்தாள் இல்லை!"

கலைஞரின் பாடலில் காதல் உணர்வுகளால் பெண் கண்ணுறக்கம் இல்லை என ஏங்குகிறாள். ஆனால். கன்னலின் பாடலில் காதல் உணர்வுகளால் ஆண்கண்ணுறக்கம் இல்லை என ஏங்குகிறான். எனவே, காதல் உணர்வு ஆண். பெண் வேறுபாடின்றி உணரும் உள்ளத்து உணர்வாகும். "கண்துயில் மறுத்தல். கனவொடு மயங்கல்"[2] என்ற தொல்காப்பிய மெய்ப்பாட்டியல் மரபு தழுவி இப்பாடல் பாடப்பட்டுள்ளது. இவ்விருவரின் பாடல்களும் படிப்பவர் உள்ளத்தில் காதல் அனுபவத்தை அப்படியே மாற்றித் தரக்கூடிய அற்புதத்தைக் செய்திருக்கிறது. இதனை, ஆபர் கிராம்பியும், "poetry is the translation of experience into language"[3] என்று கூறுவர், இருப்பதைச் சிறப்பாகச் சொல்வதற்கே உவமை பயன் படுத்தப்பட வேண்டும். அவ்வகையில், கன்னலின் இக்கவிதை யில் 'அகல் விளக்கின் ஒளிபோலக் கண்சிமிட்டும் அவள் நினைவு' என்ற உவமைத் தொடர் அமைந்துள்ளது.

சங்க இலக்கியத்தில் குழந்தைகள் பற்றிய செய்திகள்

செ. இலக்குமிநாராயணன்
ஸ்ரீபரமகலியாணி கல்லூரி, ஆழ்வார்குறிச்சி

முன்னுரை

குழந்தைச்செல்வம் வாழ்க்கையினுடைய பயனைக் குறிக்கிறது என்பர் (குறள் 60). வாழ்க்கையின் அனைத்துப் பயன்களையும் பெற்றிருந்தாலும் குழந்தைப்பேறு இல்லையென்றால் வாழ்ந்து பயனில்லை என்று பாண்டியன் அறிவுடைநம்பி (புறநானூறு-188) கூறுகிறார். ஆகவே வாழ்க்கையின் முடிந்த பயன்களில் மக்கட்பேறும் ஒன்று என்பது புரிகிறது. வாழ்க்கையைக் கண்ணாடி போன்று காட்டும் தமிழ் இலக்கியமும் குழந்தைக்குரிய இடத்தைக் கொடுத்திருக்கிறது. பெரியாழ்வார் கண்ணனுடைய இளமை வாழ்க்கையைப் பகுதி பகுதியாகப் பாடி இருக்கிறார். அவருடைய இலக்கியத்தைப் பின்பற்றிப் பிற்காலத்தில் பிள்ளைத்தமிழ் இலக்கியம் மலர்ந்தது. இதனைக் காணும்போது உலகிலேயே குழந்தைக்காக முழுஇலக்கியம் ஒன்று பிள்ளைத்தமிழ் என்ற பெயரில் தமிழ்மொழியில் மட்டும் முகிழ்த்து வளர்ந்திருக்கிறது என்று கூறலாம்.

குழந்தையின் இன்றியமையாமை

குழந்தை ஒரு குடும்பத்திற்கு மட்டும் சொந்தமன்று. மனித சமூகப் பெருக்கத்திற்கும், வளர்ச்சிக்கும் குழந்தையே அடிப்படையானது. அதனாலேயே' உலக மக்கள் அனைவர்க்கும் மக்கட்பேற்றினை விட வேறு பெரும்பேறில்லை என்ற கருத்தை

''ஆர்கலி உலகத்து மக்கட் கெல்லாம்
மக்கட் பேற்றின் பெரும்பே றில்லை''

என்று முதுமொழிக்காஞ்சி (51) கூறுகிறது. மேலும், இம்மை வாழ்வின் மகிழ்ச்சிக்கும், மறுமை வாழ்வின் உயர்ச்சிக்கும் மக்கட்செல்வமே வேண்டப்படுவது என்று சங்ககாலத்து மக்கள் நம்பினார்கள் என்பதை,

''இம்மை உலகத்து இசையொடும் விளங்கி
மறுமை உலகமும் மருவின்றி எய்துப
செருநரும் விழையும் செய்தீர் காட்சிச்
சிறுவர்ப் பயந்த செம்ம லோரெனப்
பல்லோர் கூறிய பழமொழி ......''

என்று அகநானூறு (66: 1-5) வழியாக அறியலாம்.

தவிரக், குழந்தை இல்லாவிட்டால், இறைவனிடம் தவமிருந்து இரந்தாவது குழந்தையை அடையவேண்டும் என்று கருதினார்கள் என்பதைக்

''குன்றக் குறவன் கடவுட்பேணி
இரந்தனன் பெற்ற வெள்வளைக் குறுமகள்

என்ற ஐங்குறுநூற்று அடிகள் 257: 1-2) உணர்த்துகின்றன.

மழலைமொழி

குழந்தை தன்னுடைய கருத்தை வெளிப்படுத்தப் பேசத் தொடங்குகிறது. அதனுடைய மழலை யாழோசை போன்று இன்பம் தருவதாக இல்லை; காலத்திற்கும் பொருத்தமாக இல்லை ஆயினும், அக்குழந்தையினுடைய தந்தைக்கு அதனுடைய மழலைச் சொல்லால் அருள்செய்யும் மனநிலை வந்ததென்பதனை,

''யாழொடுங் கொள்ளா பொழுதொடும் புணரா
பொருளறி வாரா ஆயினுந் தந்தையர்க்கு
அருள்வந் தனவால் புதல்வர்தம் மழலை''

என்ற அடிகளில் புறநானூறு (92: 1-3) விளக்குகிறது. ஏறத்தாழ இக்கருத்தினை அகநானூற்றிலும் (16: 4-5), கலித்தொகையிலும் (80: 14-15), திருக்குறளிலும் (66), இனியவை நாற்பதிலும் (15) காணலாம்.

குழந்தையைப் பாராட்டிப் பேசுதல்

குழந்தையை ஊக்கப்படுத்த அதனுடைய பெற்றோர். அதிலும் குறிப்பாகத் தாயார் குழந்தையின் செயல்களைப் பாராட்டிப் பேசியதை,

''அரிப்பொடு கிண்கிணி ஆர்ப்போவா அடிதட்பப்
பாலொடு அலர்ந்த முலைமலர்ந்து முற்றத்துக்
கால்வல் தேர்கையின் இயக்கி புடைபயிற்றா
ஆலமர் செல்வன் அணிசொல் பெருவிறல்
போல வருமென் உயிர்... ... ...''

என்ற கலித்தொகை (81: 6-10) அடிகளால் உணரலாம்.

நாட்டிற்குக் குழந்தை ஒப்புமை

குழந்தையை எவ்வாறு எச்சரிக்கையாகக் காக்கின்றார் களோ, அதுபோல நாட்டைக் காவல் செய்யவேண்டும் என்பதைக்

''... ... ... காவல்
குழவி கொள்பவரின் ஓம்புமதி... ... ...''

என்று புறநானூறும் (5: 6-7)

''புதல்வனை ஈன்ற பூங்கண் மடந்தை
முலைவாய் உறுக்கும் கைபோல ....''

என்று நற்றிணையும் (355: 1-2) கூறுகின்றன.

குழந்தைக்கு உணவூட்டுதல்

குழந்தைக்கு உணவூட்டுதல் ஒரு கலையாகவே தென்படு கிறது. பால் குடிக்க மறுக்கும் குழந்தையை நோக்கித் தாய், ''நீ இப்போது குடித்தது என்னுடைய பங்கு; எஞ்சி இருப்பது தந்தையின் பங்கு. அதனையும் குடிக்க வேண்டும்'' என்று கூறிப் பருக வைப்பதைப்

''பால்பெய் வள்ளம் சால்கை பற்றி
என்பாடு உண்டனை ஆயின் ஒருகால்
நுந்தை பாடும் உண்ணென் றூட்டி''

என அகநானூறு (219: 5-7) விளக்குகிறது.

குழந்தை தொட்ட சோறு

குழந்தைகள் உணவைக் கையால் தொட்டும், பிசைந்தும் தம்மேல் பூசிக் கொண்டும், மற்றவர்கள் மீது பூசியும் ஆகிய செயல்களால் பிறரை மயக்கித் தாமும் மகிழ்வர். இதனைக்

"குறுகுறு நடந்து சிறுகை நீட்டி
இட்டும் தொட்டும் கவ்வியும் துழந்தும்
நெய்யுடை அடிசில் மெய்பட விதிர்த்தும்
மயக்குறு மக்கள் ....—"

எனப் புறநானூறும் (188: 3-6).

"அமிழ்தினும் ஆற்ற இனிதேதம் மக்கள்
சிறுகை அளாவிய கூழ்]'

என்று திருக்குறளும் (64) தெரிவிக்கின்றன.

குழந்தைக்கு நிலவைக் காட்டுதல்

நிலவினைக் காட்டித் தாயர் தம் குழந்தைகளுக்குச் சோறூட்டினர். குழந்தைக்காக அவர்கள் நிலவோடு பேசினர்.

"முகிழ்நிலாத் திகழ்தரும் மூவாத் திங்கள்
பொன்னுடைத் தாலி என்மகன் ஒற்றி
வருகுவை யாயின் தருகுவன் பாலென"

என்று அகநானூறு (54:16-18) தாயொருத்தியைக் காட்டுகிறது இதையொட்டிய கருத்தினைக் கலித்தொகை (80:18-19) தருகின்றது.

சிறுவர்கட்குப் புலிப்பல்தாலி

சிறுகுழந்தைகட்குக் கழுத்தில் புலிப்பல்லைக் கோத்த சங்கிலியை அணிவித்தனர். குழந்தைப் பருவத்திலேயே அச்சமின்மையும், மறக்குணமும் ஏற்பட இவ்வகை அணிகள் அணிவிக்கப்படுதல் உதவியாக இருக்கும் என்று அக்கால மக்கள் கருதியிருக்கலாம். இச்செய்தியை அகநானூறும் (7:18), புறநானூறும் (374:9), குறுந்தொகையும் (130:4) தெரிவிக்கின்றன.

குழந்தையின் நடை

சங்க இலக்கியங்கள் குழந்தையின் அழகிய தளர்நடையினை அழகாக வெளிப்படுத்துகின்றன,

"... — — ... ... தளர்பு தளர்போடும்
பூங்கட் புதல்வன் — — — — ... —"

என்று அகநானூறும் (66:11-12),

"தளர்நடைப் புதல்வனை... — ... ..."

என்று ஐங்குறுநூறும் (66:3) சுட்டுகின்றன.

குழந்தை வளர்ப்பு

தம்முடைய குழந்தையை வளர்த்த முறையைப் பற்றிப் பின்னாளில் பிறரிடமோ, அல்லது குழந்தையிடமோ பெருமையாகத் தாயர் பேசுகின்ற தன்மை எக்காலத்திலும் உண்டு போலும்.

தன்னுடைய மகளை அவளுடைய குழந்தைப் பருவத்தில் பலநாள் கூந்தல் வாரி முடித்ததையும், இடையில் தூக்கிச் சுமந்ததையும், பல நன்மைகளை அவளுக்குச் செய்ததையும்,

"இன்னகை முருவல் ஏழையைப் பலநாள்
கூந்தல் வாரி நுசுப்பிவர்ந்து ஓம்பிய
நலம்புனை உதவியும் உடையன் மன்னே"

என்று நற்றாய் தலைவன் கேட்கும்படிக் கூறியதாக அகநானூற்றினால் (195:8,10) அறியமுடிகிறது.

குழந்தைக்கு விளையாட்டு

குழந்தை அழும்போது அதனை அமைதிப்படுத்த விளையாட்டுக் காட்டுவர். அப்புவணிகர்களுடைய குழந்தை ஒன்று அழத்தொடங்குகிறது. அங்குப் பேணி வளர்க்கப்படும் குரங்கு ஒன்று, ஒளிவிடும் முத்துக்களை ஒரு கிளிஞ்சலுக்குள் செலுத்தி அதனைக் கிலுகிலுப்பையாக மாற்றி ஆட்டி விளையாட்டுக் காட்டுவதை,

"மகாஅர் அன்ன மந்தி மடவோர்
நகாஅர் அன்ன நளிநீர் முத்தம்
வாள்வாய் எருத்தின் வயிற்றகத் தடக்கி
... ...
... ... உமட்டியர் ஈன்ற
கிளர்பூண் புதல்வரொடு கிலுகிலி யாடும்"

என்ற சிறுபாணாற்றுப்படை (56-61] அடிகள் விளக்குகின்றன.

குழந்தைகள் விளையாட்டு

குழந்தைகள் நோயில்லாமல் இருந்தால், தூங்கும் நேரம் தவிர, எப்போதும் விளையாடிக் கொண்டேயிருப்பர். பெரும் பாலும், அவர்கள் சிறுதேர்களை உருட்டியும் சிறுபறை கொட்டியும் விளையாடுகிறார்கள். அவர்கள் சிறுதேர்களை உருட்டி விளையாடும் போதே, தாமே அவற்றை ஏறிச் செலுத்துவது போன்ற நிறைவை அடைகின்றனர். இதனை,

"தச்சன் செய்த சிறுமா வையம்
ஊர்ந்து இன்புறாஅர் ஆயினும் கையின்
ஈர்த்து இன்புறூஉம் இளையோர்...."

என்று குறுந்தொகையும் (61:1-3), பெரும்பாணாற்றுப்படையும் (248-250), பட்டினப்பாலையும் (24-25) கூறச் சிறுபறை கொட்டலைப்,

"பெருமுது செல்வர் பொன்னுடைப் புதல்வர்
சிறுதோட் கோத்த செவ்வரிப் பறையின்
கண்ணகத் தெழுதிய குரீஇப் போல'

என்று நற்றிணையும் (58:1-3) தெளிவாக்குகின்றன.

முடிவுரை

சங்க இலக்கியம் காட்டும் குழந்தைகளின் பல்வேறு வளர்ச்சிக் கூறுகளைப் பற்றியும், அவர்களுடைய பெற்றோர் களைப் பற்றியும், கட்டுப்பாடும் கவனிப்புமற்ற குழந்தைகளைப் பற்றியும் இக்கட்டுரையின் வழியாக ஓரளவு அறிய இயலும்.

கையறுநிலைப் பாடல்கள்

அ. இன்பரதி
வே. வ. வ. பெண்கள் கல்லூரி, விருதுநகர்

கையறுநிலை மனிதனுக்குரியது. வாய்விட்டு அழும் போதோ அல்லது தனது துன்பத்தைப் பிறரிடம் வாய்விட்டுக் கூறும்போதோ துன்பங்களால் கனத்துப் போன மனம் எளிதா கிறது. இது பொதுவாக எல்லா மனிதர்க்கும் உரியது, ஆனால் கவிஞன் வாய்விட்டுப் புலம்பாது அவ்வுணர்ச்சிகளைக் குழைத்துக் கவிதை வடிவம் சமைக்கிறான். பிறரிடம் கூற இயலாத தன் உணர்ச்சிகளை அவன் கவிதை விருந்தாய்ப் படைத்து வைக்கிறான். ஈடு செய்ய முடியாத இழப்புப் பற்றிய கவிஞனின் உள்ளப் புலம்பல் கையறுநிலைப் பாடலாக உருவெடுக்கிறது.

இறந்தோர் மீது கொண்ட அன்பினால் இருப்போர் வருத்தமுற்றுப் பாடுவதைத் தொல்காப்பியம்,

"கழிந்தோர் தேஎத்துக் கழிபடர் உறீஇ
ஒழிந்தோர் புலம்பிய கையறு நிலையும்"
(பொருள். 79)

என்று கூறுகிறது. புறப்பொருள் வெண்பா மாலையும்,

"வெருவரும் வாளமர் விளிந்தோற் கண்டு
கருவி மாக்கள் கையற வுரைத்தன்று" (நூ. 31

என்றும்,

"செய்கழல் மன்னன் மாய்ந்தெனச் சேர்ந்தோர்
கையற வுரைத்துக் கைச்சோர்ந் தன்று" (நூ. 267)

என்றும்,

"கழிந்தோன் தன்புகழ் காதலித் துரைப்பினும்
மொழிந்தனர் புலவர் அத்துறை என்ன" (நூ.268)

என்றும் கையறுநிலைப் பாடலுக்கு இலக்கணம் கூறுகிறது. இறந்தோனது புகழை விரும்பிக் கூறினும் அது கையறுநிலைத் துறையே என்று தொல்காப்பியம் கூறாத கருத்தினைப் புறப் பொருள் வெண்பாமாலை கூறுகிறது.

புறநானூற்றில் கையறு நிலைத் துறையில் 43 பாடல்கள் பாடப்பட்டுள்ளன. இப்பாடல்கள் இறந்துபட்ட மன்னர்களின் புகழைப் பேசுகின்றன; அம்மன்னர்களின் மரணத்திற்காக வருந்துகின்றன; மன்னர்களின் பிரிவை மட்டுமல்லாது பெயர் இல்லாத தலைமகனின் பிரிவுக்காகவும், ஊர் மறவனின் பிரிவுக் காகவும் கண் கலங்குகின்றன. ஆதலில் உண்மையான அன்பு கொண்ட எந்த ஒரு மனிதனின் பிரிவிலும் கையறு நிலைப் பாடல் பிறக்கலாம் என்பதைப் புறநானூற்றுப் பாடல்கள் நமக்கு உணர்த்துகின்றன.

இழப்பில் ஏற்பட்ட துன்ப உணர்வுகளைப் பாடுவதால் இத்தகைய பாடல்களில் அவல உணர்வுகள் இழையோடு கின்றன. கவிஞனின் உணர்ச்சியால் நிரம்பிய கவிதையாதலின் கையறுநிலைப் பாடல்களை நாம் தன்னுணர்ச்சிப் பாடல்கள் என்று கூறுகிறோம்.

"மண்முழா மறப்ப பண்யாழ் மறப்ப
இருங்கட் குழிசி கவிழ்ந்திழுது மறப்பச்
சுரும்பார் தேறல் சுற்ற மறப்ப
உழவ ரோதை மறப்ப விழவும்
அகலு ளாங்கட் சீறூர் மறப்ப" (புறம்: 65)

என்று சேரமான் பெருஞ்சேரலாதனின் பிரிவினால் வருந்திய கழாத்தலையார் பாடுகிறார். மறப்ப என்ற சொல் மறுபடியும் மறுபடியும் புலவனால் கையாளப்படும் போது அவனது துயர உணர்ச்சி தடுத்து நிற்கும் அணையை உடைப்பதற்காக மோதிச் சிதறும் வெள்ளத்தின் வேகத்தை ஒத்துக் காணப் படுகிறது. அதுவே கவிதையின் பொருளைச் சிறக்கச் செய்கிறது.

பாரிமகளிர் அற்றைத் திங்கள் அவ்வெண்ணிலவில் தாம் தந்தையும், பறம்புமலையும் உடையவாகளாக இருந்த நிலையையும், இற்றைத் திங்கள் இவ்வெண்ணிலவில் தமது தந்தையும், பறம்புமலையும் இல்லாது போன கொடுமையையும் எண்ணிப் பாடுகின்றனர். கபிலரும் பறம்பு மலையின் அன்றைய வளத்தையும். இன்றைய வறுமையையும் ஒப்பிட்டுப் பாடுகிறார். இங்ஙனம் ஒப்பிட்டுப் பாடுகின்ற முறையும் கையறுநிலைப் பாடலுக்குரிய மரபாகத் திகழ்கிறது.

உரியவர் பிரிவினால் செயலற்றுப் போய் இனியும் செய லாற்ற முடியாது என்ற எண்ணம் மனதில் பதியும்போது இனி தனக்கு யாருமில்லை எனறு கவிஞன் நினைக்கும்போது என் செய்வேன் என்றோ, நாடு என் செய்யும என்றோ அவன் புலம்புவதும் கையறு நிலையாகும். கோப்பெருஞ்சோழனின் பிரிவு குறித்து அவனது புகழைப் பாடி,

"அன்னோனை யிழந்தவிவ் வுலகம்
என்னா வதுகொ லளியது தானே" (புறம். 217)

என்று பொத்தியாரும், வெளிமான் துஞ்சிய போது,

"அந்தோ வளியேன் வந்தனென் மன்ற
என்னா குவர்கொலெற் றுன்னி யோரே"
(புறம். 236)

என்று பெருஞ்சித்திரனாரும் பாடுகின்றனர். "இறந்தவர்களைப் பற்றி நல்லதையே பேசு" என்பது தமிழ் மரபு, அதன் வழி வந்தவர்கள் தன்னை மனதால் நெருங்கியவர்களின் நிரந்தரப் பிரிவில் கண்கலங்கும் போது அவர்களின் புகழைப பேசுவது இயல்பாகவும், அவர்களின் பிரிவுக்கு வருந்துவது கையறு நிலைத் துறையின் பொருளைச் சிறக்கச் செய்வதாகவும் அமைகிறது.

தொல்காப்பியமும், புறப்பொருள் வெண்பா மாலையும் கூறிய இலக்கணத்திலிருந்து விடுபட்டுத் தன்னிலிருந்து நீங்கிய இளமைக்காக வருந்திப் பாடுகிறார், தொடித்தலை விழுத்தண்டினார் என்னும் புறநானூற்றுப் புலவர். அவரது இளமையின் வருத்தத்தை அதிகரிக்கிறது. பிற புலவர்கள்

திரும்பிப் பெற முடியாத உயிர்களுக்காக இரங்கிப் பாடினர். தொடித்தலை விழுத்தண்டினாரும் திரும்பிப் பெற முடியாத தன்மை கொண்ட உயிர்களுக்காகவும், பிறவற்றிற்காகவும் கையறுநிலைப் பாடல்கள் எழலாம் என்ற கொள்கையைப் புறநானூறு தெரிவிக்கிறது.

சேரமான் கோட்டம்பலத்துத் துஞ்சிய மாக்கோதை தன் பெருங்கோப்பெண்டு துஞ்சியபோது பாடிய பாடலில் வரும்.

"ஞாங்கர் மாய்ந்தனள் மடந்தை
இன்னும் வாழ்வ லென்னிதன் பண்பே" புறம். 245

என்ற அடிகள் அவன் தம் மனைவிமீது கொண்ட மாறாக் காதலைக் காட்டுகிறது.

தனிப்பட்ட ஒருவரின் உள்ளத் துன்பத்தைப் பாடுவதும் கையறுநிலைத் துறைப் பாடலின் மரபாக இருந்து வந்து உள்ளதைப் புறநானூற்றுப் பாடல் நமக்குக் காட்டுகிறது.

"பாணர் சென்னியும் வண்டுசென் றூதா
விறலியர் முன்கையுந் தொடியிற் பொலியா
இரவன் மாக்களும்............——" (புறம். 244)

என வரும் புறநானூற்றுப் பாடலின் பிறவரிகள் கிடைக்க வில்லை. எனினும் பாணர், விறலியரின் துன்பத்தை, வறுமையைக் கூறுவதாக அமையும் இப்பாடல் தன்னிரக்கம் கொள்ளும் கலைஞனின் ஆதரவற்ற நிலையைப் பேச வந்துள்ளதை உணர முடிகிறது.

சிலப்பதிகாரத்தில் கோவலனை இழந்த கண்ணகி "பெண்டிரும் உண்டுகொல்?" என்று கேட்டவாறு மதுரை நகரில் நடந்து செல்வதும் அவளது ஆதரவற்ற நிலையைக் காட்டுகிறது, கையறுநிலைப் பாடலுக்கு அவளது கேள்வி சிறந்த சான்றாகவும் அமைகிறது.

இங்ஙனம் மன்னன், நண்பன், தந்தை, நாடு, மனைவி, இளமை ஆகியோரின் பிரிவு குறித்து அன்று கையறுநிலைப் பாடல்கள் எழுந்ததைப் போன்று 20ம் நூற்றாண்டுக் கவிதை

களிலும் அரசியல் தலைவர்கள், கலையுலகப் பெருமக்கள் ஆகியோரின் மரணத்தின் போதும் உறவினர்களின் பிரிவினைச சுட்டும் கையறுநிலைப் பாடல்கள் தோன்றியுள்ளன.

குழந்தைகளுக்கு என்றென்றும் தம் இதயத்தில் இடம் கொடுத்த நேரு மாமாவின் பிரிவு குறித்து,

''சாவே உனக்கொருநாள்
சாவுவந்து சேராதோ
சஞ்சலமே நீயுமொரு
சஞ்சலத்தைக் காணாயோ
தீயே உனக்கொருநாள்
தீமூட்டிப் பாராமோ
தெய்வமே உன்னையும்நாம்
தேம்பியழ வையாமோ?''

(கண்ணதாசன் கவிதைகள்- தொகுதி 3)

என்று கூறிக் கலங்குகிறார், கவிஞர் கண்ணதாசன்.

''இனையோற் கொண்டனை யானின்
இனியார் மற்றுநின் பசிதீர்ப் போரே '' (புறம் :227]

என்று சோழன் குளமுற்றத்துத் துஞ்சிய கிள்ளி வளவனின் பிரிவில் மாசாத்தனாருக்கு ஏற்பட்ட துன்பத்தை இங்கே கவிஞர் கண்ணதாசன் தலைவர் நேருவின் பிரிவில் அனுபவிக்கிறார்.

பலருடைய மரணத்திற்காக இரங்கற்பா பாடிய கவிஞர் கண்ணதாசனின் மரணத்திற்காக,

''எத்தனையோ பாராட்டுப் பெற்ற உனக்கு
இயற்கைத் தாயின் சீராட்டுத்தான் இனிக்கிறதா?
எனைமறந்தாய்! எமைமறந்தாய்! உனை
மறக்க முடியாமல் உள்ளமெலாம் நிறைந்தாய்!

(கலைஞரின் கவிதைகள்)

என்று கலைஞர் கருணாநிதி இரங்கிப் பாடுகிறார்.

நாட்டுப்புறப் பாடல்களில் காணப்படும் ஒப்பாரிப் பாடல்கள் அவலச் சுவை நிரம்பியவை. அவை பெரும்பாலும் கையறுநிலைப் பாடலாகவே அமைகின்றன, கணவனையிழந்த மகளொருத்தியின் நிலைமைககும் கண் கலங்கும் தாயொருத்தி தன் கவலையை,

''பூத்தமரம் கீழிருந்து — என்
பொண் பாட்டைச் சொல்லிவிட்டா
பூத்த மரமெல்லாம்
பூமாறிப் போயிடுமே
காய்ச்ச மரம் கீழிருந்து — என்
கவலையச் சொல்லி விட்டா
காய்ச்ச மரமெல்லாம்
காய் மாறிப் போயிடுமே''

(தமிழர் நாட்டுப் பாடல்கள்—தொ. ஆ. நா. வானமாமலை) என்று சொல்லி அழுகிறாள். கதியற்ற பெண்ணின் அவல நிலைக்கு இரங்குவதாக இப்பாடல் உள்ளது- ஆதலின் நாட்டுப் புறப் பாடல்களின் கூறாகத் திகழும் ஒப்பாரிப் பாடல்களைக் கையறுநிலைப் பாடல்களின் முன்னோடியாகக் கொள்ளலாம்.

இறந்தோனின் புகழைக் கூறுவதும் கையறுநிலைப் பாடல் கள் என்ற புறப்பொருள் வெண்பாமாலையின் கூற்றுப்படி, இன்று குடும்பத்தில் ஒருவரின் இழப்புக் கருதியோ, அல்லது கல்வி நிறுவனம், தொழிற்கூடம் போன்ற நிறுவனங்களின் தலைவர்களின் இழப்புக் கருதியோ அவர்தம் உறவினர்களோ, நண்பர்களோ, அலுவலர்களோ அவரது புகழைக் கூறி பிரிவுக்கு வருந்தி செய்தித் தாள்களில் இறந்தவருக்கு அஞ்சலி செலுத்துவதும் கையறுநிலைப் பாடல்களாகும்.

இங்ஙனம் கையறு நிலை குறித்து காலப்போக்கில் சில மாறுதல்கள் ஏற்பட்டுள்ளன.

பக்தி இலக்கியத்தில் சாதிமுறையின் காரணங்கள்

தா ஈசுவரபிள்ளை
தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகம, தஞ்சாவூர்

சாதிமுறை (Caste System) என்பது இந்தியச் சமூக அமைப்பின் குறிப்பிடத்தக்க தன்மையாகவும், மிக இன்றியமையாத வடிவமாகவும், மிகப் பரந்த அளவில் நீண்டகாலமாகக் காணப்பெறுவதாகவும், சமூகவியலாளர்களால் கருதப்பெறுகின்றது. இச்சாதிமுறையானது இந்தியச் சமூக அமைப்பிற்கே உரித்தான சிறப்புமுறை என்றும் சாதிகளையும், சாதிமுறையை ஒத்த குழுக்களையும் இந்தியா மட்டுமன்றி அரேபியா, பாலனீலியா, சப்பான், ஐக்கியநாடுகள் போன்ற இடங்களிலும் காணமுடிகிறது என்றும் இருவேறு கருத்துக்கள் நிலவுகின்றன எனினும், இச்சாதிமுறை இந்தியாவிற்கு வெளியேயுள்ள இடங்களில் ஒரு சமூகப்பண்பு என்ற நிலையிலும் இந்தியாவில் இது எங்கும் பரவியது. வாழ்க்கையின் அடிப்படையானது, இன்றியமையாத காரணி எனற நிலையிலும் காணப்படுமாற்றைப் பெரும்பாலான சமூகவியல் அறிஞர்கள் விளக்கிக் காட்டுகின்றனர். இச்சாதிமுறையைப் பற்றிய ஆய்வினை மேற்கொண்ட சமூகவியலாளர்கள் சாதிமுறையின் தோற்றத்திற்கும் வளர்ச்சிக்கும் உரிய காரணங்களாகப் 'பிறப்பு, தொழில்கள், வருணமுறை, சமயம், கர்மம் என்ற நம்பிக்கை, பழங்குடியினரின் மூட நம்பிக்கைகள், பொருளாதார ஏற்றத்தாழ்வுகள், சமூக அமைப்பு, பார்த்தொழுகுதல் என்ற உளவியல் தன்மை, கல்வி வசதியின்மை, தொடர்பு வசதியின்மை, கொல்லாமை என்ற அறநெறியின் செல்வாக்கு, தூய்மை தூய்மையின்மை போன்றனவற்றைக் கருதுகின்றனர், பக்தி இலக்கியத்திலும் திருமுறைகள், திவ்யபிரபந்தம் — சாதிமுறையின் காரணி

களுள் பிறப்பு தொழில், கொல்லாமை என்ற அறநெறியின் செல்வாக்கு, முற்பிறப்புவினை என்ற நம்பிக்கை, பொருளாதார ஏற்றத்தாழ்வுகள் என்பன இடம்பெறுமாற்றைச் சுருக்கமாகக் காணும் நிலையில் இக்கட்டுரை அமைகின்றது,

பிறப்பு

பக்தி இலக்கியத்துள் அடியார்களின் வரலாறு, இறை அன்பின் பெருமைகள், இறைவனின் போற்றற்கரிய பண்புகள், வருணனைகள் போன்ற சூழல்களில் சமுதாயத்தில் நிலவிய சாதிமுறையின் காரணங்கள் சில குறிக்கப்பெறுமாறு புலனாகின்றது. அடியார்களின் வரலாறுகளைப் பார்க்கும்போது பிறப்பு பற்றி அறியமுடிகிறது. கண்ணப்பரின் தந்தை வேடர் குலத்தைச் சார்ந்தவர். இவர் பண்புகள் விளக்கப்பெறுமிடத்துப் பிறப்பின் சார்பால்வரும் குற்றமே குணமாகக் கொள்பவர் எனக்குறிக்கப் பெறுகின்றது.[1] திருக்குறிப்புத் தொண்டர் பிறப்பினால் ஏகாலியர் குலத்தைச் சார்ந்தவராகக் காட்டப் பெறுகின்றார்.[2] காஞ்சி நகர வருணனையுள் நாற்குலங்களிலும் ஒவ்வாப் புணர்ச்சியினால் உயர்ந்தனவும், தாழ்ந்தனவுமாகிய சாதிகள் நிலைபெற்று வாழ்கின்றமை சுட்டப்பெறுகின்றது.[3] இவற்றால் சமுதாயத்தில் பிறப்பு அடிப்படையிலும் மக்களின் சாதிகள் தீர்மானிக்கப் பெற்றமையும் கலப்பு மணங்களின் விளைவால் பிறந்தவர்களுள் சில பிரிவினர் தாழ்ந்தவர்களாகக் கருதப்பெற்றமையும் விளங்குகின்றன. பிறப்பினால் ஒரு மனிதனின் சாதி தீர்மானிக்கப்பெற்று ஒரு சாதியிலிருந்து மற்றொரு சாதிக்கு மாற வாய்ப்பின்றி, வாழ்க்கை முழுவதும் அச்சாதியிலேயே வாழும் கட்டாய நிலைக்கு உள்ளாக்கப் பெறுவதைச் சமூகவியலாளர் குறிப்பிடுதல் சுட்டத்தக்கது.[4]

தொழில்

சமூகத் தேவைகளை நிறைவேற்றுவதற்காக ஒவ்வொரு தொழிலையும் குறிப்பிட்ட சிலர் செய்து வந்தனர். தலைமுறை தலைமுறையாக அத் தொழில்களைச் செய்து வரும் மக்கள், தம் தொழில் நுட்பங்களைப் பாதுகாப்பதற்காகத் தம்

குழுவினரிடையே பெண் எடுத்தும் கொடுத்தும் வந்தனர். நாளடைவில் அவர்கள் குறிப்பிட்ட சாதியினராகக் கருதப் பெற்றுவிட்டனர் எனச் சமூகவியலாளர்கள் கூறுகின்றனர். மக்களிடையே தொழில் வேறுபாடுகள் பெருகப் பெருகச் சாதி களும் புதிது புதிதாய்த் தோற்றம் பெற்றன. பக்தி இலக்கியம் காட்டும் சமுதாயத்திலும் சில குறிப்பிட்ட தொழில்களைச் செய்தவர்கள் தாழ்ந்த சாதியினராகக் கருதப் பெற்றனர் என எண்ணமுடிகின்றது, வெட்டிமைத் தொழில் செய்தவர்கள் புலையர் என்றும் இழிதொழில்களைச் செய்தவர்கள் ஊனகாரர்கள் என்றும் இழித்துரைக்கப் பெறுகின்றமையைச் சான்றுகளாகக் கொள்ளலாம்.[5]

கொல்லாமை என்ற அறநெறியின் செல்வாக்கு

பிற உயிர்களைக் கொலைசெய்தல் பாவம் என்ற அறநெறியின் செல்வாக்கால் பிற உயிர்களைக் கொல்லுதல் அல்லது கொலைசெய்தல் தொடர்பான தொழில்களை மேற் கொண்டவர்கள் இழிவானவர்களாகக் கருதப்பெற்று ஒதுக்கப் பெற்றமையால் அவர்கள் இழிந்த சாதியினராகக் கருதப் பெற்றனர் என்ற சமூகவியலாளர்களின் இக்கருத்தை ஒத்த நிலையில் பக்தி இலக்கியச் செய்திகளும் அமையக் காணலாம், இறைவனிடம் உண்மை அன்பு செலுத்துவோர் யாவராயினும் அவர்கள் அனைவரும் நம்மால் வணங்கத்தக்கவரே என்ற கருத்தை விளக்குமிடத்துத் திருநாவுக்கரசர் ஆவுரித்துத் தின்றுழலும் புலையரேனும் அவரும் நம்மால் வணங்கத் தக்கவரே என முழக்கமிடுகின்றார். இதனால் பசுவைக் கொல்லும் தொழில் செய்தவர்களும், பசுவின் இறைச்சியை உண்பவர்களும் சமுதாயத்தில் புலையர் என முத்திரையிடப் பெற்று ஒதுக்கப்பெற்றமை தெரிகின்றது. புலையரேனும் என இழிவு உம்மை கொடுக்கப்பெற்றமை சமுதாயத்தில் இவர்கள் இழிவாகக் கருதப்பெற்றநிலையை வெளிப்படுத்து கின்றது எனலாம். திருமங்கையாழ்வார் ''பொல்லாப் புலாலை நுகரும் புலையரை'' எனக் குறிப்பிடுவதாலும்[7] போர்வை, விசி, வாள், பிறபொருள்கள், வீணை, யாழ் ஆகியவற்றிற்குரிய தந்திரி, கோரோசனை முதலிய பொருள்களைக் கோயிலுக்கு

அளித்துவரும் நந்தனார் புலையர் சாதியராகக் குறிக்கப் பெறுவதாலும் இக்கருத்து மேலும் தெளிவாகின்றது. திரு மூலரும் பிற உயிர்களைப் பலியிட்டு அந்தணர் மேற்கொள்ளும் வேள்வியைப் புலை வேள்வி என்றே குறிப்பிடுகின்றார்.[9] மேலும் அவர் பிற உயிர்களை வேட்டையாடும் வேடர்களைப் பாவிகள் என்றும், பாவச் செயல்மிக்க கொடுமைகளுக்குச் சிறிதும் அஞ்சாதவர் என்றும் இழித்துரைக்கின்றார்.[10] இதனால் தான் வேடர் குலத் தோன்றலாகிய கண்ணப்பரைச் சேக்கிழார் உயிர்களுக்குக் கொடுமை செய்வதில் தீக்குணர் எனக் குறிப் பிடுவதாகக் கூறலாம். எத்தகைய கொடுமைகள் செய்ப வராயினும் இறையன்பு உடையவராகில் அவர்களும் உத்தம ராவார் என்று வலியுறுத்தப்பெறுமிடத்துப் படைகளால் பிற உயிர்களைக கொன்று வாழும் நகுங்குலத்தவராயினும் என்று சுட்டுமாற்றை உணரலாம்[12] இவற்றால் பிற உயிர்களைத் கொல்லும் தொழில் செய்தவர்கள் பாவச் செயல்மிக்கவர். தீக்குணர், புலையர் எனப் பிறரால் எள்ளி நகையாடப் பெற்றும், தாழ்ந்த சாதியினராகக் கருதப்பெற்றும் சமுதாயத் தாழ்நிலையில் வைக்கப்பெற்றமை புலனாகின்றது.

முற்பிறப்பு வினை அல்லது விதி என்ற நம்பிக்கை

பழங்கால இந்தியாவில் நிலவிய வருண முறையில் உயர் நிலையில் வாழ்ந்த அந்தணர்கள் தம் மேல் நிலைக்குக் காரணம் முற்பிறப்பு வினைப் பயன்களே என்ற கருத்தைப் பரப்பித் தாழ்ந்த வருணத்தினரை நம்பச் செய்தனர், மனு முதலான தரும நூல்களும் இக்கொள்கையை வலியுறுத்தின. இதனால் தாழ்நிலையுற்றோர் தம் இழிநிலைகளுக்கும், தமக்கு இழைக்கப் பெறும் கொடுமைகளுக்கும் முற்பிறப்பு வினைப் பயன்களே காரணம் என நம்பிப் பொறுமையுடன் அவற்றை ஏற்றுக் கொண்டமையால் சாதிமுறை தடையின்றி வளர வாய்ப்பு பெற்றது எனக் கருதப் பெறுகின்றது. சிவ குருவின் பெருமைகளை விளக்கும் திருமூலர் மிக்க தனமுடைய சிவகுருவைப் போற்றாதவர் எண்ணற்ற பிறப்புக்கள் புலைய ராகப் பிறப்பர் என அறிவுறுத்துகின்றார்,[13] இறைவனை வணங்கினால் விதிவசத்தால் கடைப்படு சாதியினராகப் பிறந்த

வர்களும் உயர்கதி அடைவர் என உரைக்கப்பெறுகின்றது.[14] இவற்றால் முற்பிறப்பில் தீவினை செய்தவர்கள் அடுத்த பிறப்பில் கடைப்படு சாதியினராய்ப் பிறப்பர் என்ற நம்பிக்கை சமுதாயத்தில் நிலவியமை தெரிகிறது. சாதிமுறையின் தோற்றத்திற்கும் வளர்ச்சிக்கும் — குறிப்பாக இந்தியாவில் — இந்து சமயத்தின் பங்கு பெரிதெனச் சமூகவியலாளர்களின் பெரும்பாலோர் கருதுகின்றனர் என்பது இவண் சுட்டுதற்குரியது.

பொருளாதார ஏற்றத்தாழ்வுகள்

சமுதாய வளர்ச்சிப் போக்கினைப் பார்க்கும்போது புராதனச் சமுதாயம் சிதைவுற்று அடுத்த நாகரீகச் சமுதாயம் தோன்றிய பின்னரே மக்களிடையே ஏற்றத்தாழ்வுகள் தோன்றின எனக் கருதப்பெறுகின்றது. சாதி முறையில் தோற்றத்திற்கு உபரி உற்பத்தியில் தோன்றிய பொருளாதார ஏற்றத்தாழ்வுகளும் காரணமாக அமைகின்றன.[15] பக்தி இலக்கியத்துள் பொருளாதார ஏற்றத்தாழ்வுகளை வெளிப்படுத்தும் குறிப்புகள் பலகாணக் கிடைக்கின்றன.

இவற்றால் சமுதாயத்தில் தோன்றி, சமுதாய நிறுவனங்களுள் ஒன்றாகக் காணப்பெறும் சமயத்தை அடிப்படையாகக் கொண்ட பக்தி இலக்கியத்துள் அக்காலச் சமுதாயத்தில் நிலவிய சாதிமுறையின் காரணங்கள் சில இடம்பெறுமாற்றை உணரலாம்,

அடிக்குறிப்புகள்

1. *கண்ணப்ப நாயனார் புராணம் 8:1-2*
2. *திருக்குறிப்புத் தொண்டர் புராணம், 11.*
3. *திருக்குறிப்புத் தொண்டர் புராணம், 103*
4. K-N-Datta, Origin and Growth of Caste System in India, p. 15.

5. திருநாளைப் போவார் புராணம் 13;1-2,
தொண்டரடிப் பொடியாழ்வார், திருமாலை; 41.
6. ஆறாம் திருமுறை, திருத்தாண்டகம் 10:3
7, திருமங்கை, திருமொழி, 242:1
8. திருநாளைப்போவார் புராணம். 13,14.
9. திருமந்திரம், 67,79.
10. திருமந்திரம், 1633:2
11. கண்ணப்ப நாயனார் புராணம் 8:1-2
12. பதினொன்றாம் திருமுறை, 29:32
13. திருமந்திரம், 516:4
14. பதினொன்றாம் திருமுறை, 32:17:2-3,
15. Roy, Social Mobility, 'Social Life in Ancient India', p.p. 19-20.

இரசிகமணி டி. கே. சியின் திறனாய்வுப் போக்கு

ச. ஈஸ்வரன்
பாரதிதாசன் பல்கலைக்கழகம்,

1881—ஆம் ஆண்டு பிறந்த டி.கே. சிதம்பரநாத முதலியார் 1927—இல் மேலவை உறுப்பினராகவும், 1930 முதல் 1935 வரை அறநிலையத்துறை ஆணையராகவும் பணியாற்றியுள்ளார். அப்போது 'ஆலயங்களில்' 'மகோதரபூசை' எனும் பெயரில் சமபந்தி விருந்து நடத்தியுள்ளார்.

பண்பாடு என்ற தமிழ்ச் சொல்லைத் தந்தவர் டி. கே. சி. திருநெல்வேலியில் வட்டத்தொட்டி எனும தமிழ்ச்சங்கம் அமைத்துத் தமிழைப் பரப்பினார்.

நூல்கள்

டி.கே. சி. கம்பராமாயணத்தையும், முத்தொள்ளாயிரத்தையும் பதிப்பித்து வெளியிட்டுள்ளார். மேலும் இதய ஒலி, அற்புதரசம், கம்பர் யார்? என்ற நூல்களையும் எழுதியுள்ளார்.

கடித இலக்கியம்

டி. கே. சி. எழுதிய கடிதங்களை 1) பாஸ்கரத் தொண்டைமான் 2) மகாராஜன் 3) திருச்சி ஜி. சி. பட்டாபிராம் 4) நீலாவதி ராமசுப்ரமணியம் போன்றோர் தொகுத்து வெளியிட்டுள்ளனர். இவை கடித இலக்கியமாகப் போற்றப்படுகின்றன. இவர் கடிதம் நேருக்குநேர் நின்று பேசும். யாருக்குக் கடிதம் எழுதுகிறாரோ அவரைக் கண்முன் வைத்து உரையாடுவார். கடித இலக்கியத்திற்குத் தோற்றுவாயாகக் கருதப்படுகிறார்.

அமுதமொழி

பள்ளி, கல்லூரிகளில் மூளையை வளர்க்கும் காரியத்தை விட்டு அதற்குப் பதிலாக இதயத்தை வளர்த்தால் கல்விக் கலை வளரும் என்பர் டி. கே. சி.

இக் கட்டுரையில் டி. கே. சியின் திறனாய்வு குறித்தும், (தனிப்பாடல், காப்பிய அணுகுமுறை), அவர்தம் 'கம்பர் தரும் இராமாயணப் பதிப்புப் பற்றியும்' அப் பதிப்பில் பாடல்களை நீக்க டி. கே. சி. கருதும் காரணங்கள் பற்றியும், திருத்தத்திற் கான சில சான்றுகளையும், டி. கே. சி. க்குப் பின் தமிழில் ரசனைமுறைத் திறனாய்வுப் போக்கு உள்ளவர்களையும் காண்போம்.

திறனாய்வு

"திறனாய்வு என்னும் கலை அல்லது அறிவியல் இலக்கியத்தை ஒப்பீட்டுக்கும் (Comparsion) பகுத்தாய்வுக்கும் (Analysis) உட்படுத்திப் பொருள் கோடலுக்கும் (Interpertation) மதிப்பீடு செய்தலுக்கும் (Evaluation) உரியதாக ஆக்குகிறது என்பார் கூடன்[1]

கவிஞனின் தனிச்சிறப்பைத்தான் அறிவதும், அச்சிறப்பைப் பிரித்து வகைப்படுத்தலும் திறனாய்வாளனின் பணியாகும். அதன்படி டி.கே.சி. கம்பனை அனுபவித்து, கவிதைத் தன்மை இல்லாதவற்றை இடைச் செருகல்கள் என நீக்கி இரசனை முறைத் திறனாய்வு எனும் நோக்கில் பதிப்பித்துள்ளார்.

வ.வே.சு. அய்யருக்குப் பின்பு தமிழில் திறனாய்வுத் துறையை வளர்த்தவர்களில் குறிப்பிடத்தக்கவர்களாக வையாபுரிப்பிள்ளையும், டி.கே.சியும் விளங்குகின்றனர். வ.வே.சு. ஐயரின் கம்பராமாயண 'ரசனைக்கு' அடுத்துத் தமிழில் தோன்றிய திறனாய்வு நூல் 'இதய ஒலி' என்கிறார் சி. பாலசுப்ரமணியம்.[2]

திறனாய்வு அணுகுமுறை

வில்பாஸ்காட் திறனாய்வு அணுகுமுறைகளை அறிவியல்,

உளவியல், சமுதாயவியல், உருவவியல், மூலப்படிவ அணுகு முறை என ஐந்தாகப் பகுக்கிறார்.[3]

டி.கே.சி.யின் திறனாய்வு அணுகுமுறை உருவவியல் சார்ந்த ரசனைமுறைத் திறனாய்வாகும். (உணர்ச்சி பாவ உருவம் ரசனையில் சிறப்பிடம் பெறுபவை).

ரசனையில் பலவகை உண்டு ரசனையைப் பொழுது போக்கு, பொருவாரி, வாசக பாராட்டு, இலக்கியநயமரபு, அபிப்பிராய அழகியல் — ஆதார வாசகத் தொடர்பு ரசனை என சி. கனகசபாபதி வகைப்படுத்துகிறார்[4] டி.கே.சி. அழகியல் ஆதாரத் தொடர்பு ரசனை முறையில் திறனாய்வு செய்துள்ள தாகவும் குறிப்பிடுகின்றார். இந்த ரசனை தனி அனுபவத்தி லிருந்துதான் தோன்றுகிறது. தன் ரசனைக்கு இலக்கியத்தி லிருந்தே ஆதாரம் காட்டி விடுகிறான் திறனாய்வாளன். மேலும் அவன்தான் முதலில் கண்ட ரசனையை வாசகர்களும் காண வைக்கிறான், இது அல்லாமல் இந்தத் திறனாய்வாளன் நமது நாட்டு அல்லது மேல்நாட்டு அழகியல் கருத்துக்களின் அடிப் படையில் இலக்கியத்தை ரசிக்க முற்படுகிறான்.

டி.கே.சி.யின் தனிப்பாடல் அணுகுமுறை

பாடலைந் தொடங்கும் முன் முன்னுரை, சிறுசிறு கூறாகப் பிரித்தல், கடினச் சொற்களுக்குப் பொருள்தரல், சிற்சில இடங் களில் ஒப்பிடல், பாடலின் உள்ளடக்கம், உணர்ச்சியைக் குறிப் பிடல், இறுதியில் பாடல் முழுமைக்கும் திறனாய்வுக் குறிப்புத் தரல் போன்ற முறையில் வகைப்படுத்துகிறார்.

டி.கே.சி.யின் கம்பராமாயணத் திறனாய்வு தனிப்பாடல் அணுகுமுறையில் அமைந்துள்ளதாக க. கைலாசபதி குறிப்பிடு கின்றார்.[5]

காப்பிய அணுகுமுறை

தலைப்பிடல், உள்ளடக்க, உணர்ச்சி, திறனாய்வுக் குறிப்புத்தரல், பேச்சு மொழி நடையைக் கையாளுதல், அருஞ் சொற்களுக்குப் பொருள் தரல், போன்ற முறையில் காப்பி யத்தை அணுகுகிறார்,

டி.கே.சி.யின் திறனாய்விலும் காப்பிய அணுகுமுறை தனித்த நிலையில் உள்ளது. அவரது காப்பிய அணுகுமுறையில் தனிப்பாடல் அணுகுமுறையும் இணைந்து வருகிறது.

டி.கே.சி.யின் கம்பர் தரும் இராமாயணப் பதிப்பு

கம்பன் கழகப் பதிப்பில் கம்பராமாயணப் பாடல்கள் 10,368-ம், மிகைப் பாடல்கள் 1,293-ம் காணப்படுகின்றன. டி.கே.சி.யின் 'கம்பர் தரும் இராமாயணப்' பதிப்பில் 1,50 பாடல்கள் உள்ளன. இவற்றில் 597 பாடல்கள் டி.கே.சி. அவர்களால் திருத்தப்பட்டவை.

டி.கே.சி. தம் பதிப்பில் பல படலங்களை முழுமையாகவும், ஒன்றுக்கு மேற்பட்டவற்றை ஒன்றாகவும், சில படலங்களில் பாடல்களைப் பெருமளவு நீக்கியும் பதித்துள்ளார்.

(நீக்கிய, திருத்தம் செய்யப் பெற்ற பாடல்களின் எண்கள், படலப் பெயர்கள் கட்டுரைச் சுருக்கம் கருதிக் குறிப்பிட இயலவில்லை).

பாடல்களை நீக்க டி.கே.சி. கருதும் காரணங்கள்

இந்தக் 'கம்பர் தரும் ராமாயணத்திலே அடங்கிய பாடல்கள் எல்லாம் கம்பரது உண்மையான பாடல்கள் ஏதோ கம்பரது பாடல்களிலிருந்து பொறுக்கின கோவையென்று கொள்ளலாகாது, இவை ஒழிந்த மற்றப் பாடல்களெல்லாம் செருகு கவிகள் என்றும் கட்டத்துக்கும் பாத்திரத்துக்கும் ஒவ்வாத கனிகள் என்றும் உயிர்நாடி பேசாத கவிகள் என்றும் கருதியே ஒதுக்கியிருக்கிறது[6] என்று டி.கே.சி. கூறுவதிலிருந்து,

"பொருத்தமில்லா நிகழ்ச்சிகள், பாத்திரப் பண்பு சிறப்பிலாதவை உணர்ச்சி வெளியீடு இன்மை, இவற்றின் அடிப்படையில் டி.கே.சி. பாடல்களை நீக்கியுள்ளதை அறியலாம்.

டி. கே. சி, தான் கம்ப ராமாயணத்திலிருந்து நீக்கிய அனைத்துப் பாடல்களுக்கும், செய்துள்ள திருத்தங்களுக்கும் விளக்கம் கொடுக்கவில்லை.

மிகச் சில இடங்களிலேயே அவர், "இந்த விதமாகப் பேசிக் கொண்டே போகலாம்... ஆனால் உமிக்குவியலைக் கொழித்து அரிசியில்லை என்று சொல்லிக் கொண்டிருப்பதும் ஒரு தொழிலா எனக் கூறுவதிலிருந்து அவற்றிற்கான காரணங் களை எடுத்துக் கூறலே தேவையற்றது என அவர் எண்ணுதலை அறியலாம்,[7]

டி.கே.சி.யின் முத்தொள்ளாயிரம் பதிப்பில் (99ம், பின்னி ணைப்பில் '9' விடப்பட்ட பாடல்கள் (எனும் தலைப்பில்) 108 பாடல்கள் இடம் பெற்றுள்ளன. முத்தொள்ளாயிரப் பதிப்பில் பாடல்களை டி.கே.சி. திருத்தவில்லை.

டி.கே.சி.யின் திருத்தங்கள் (சில சான்றுகள்)

1. 'கேட்டான் இளையோன்' என்ற பாடலில், **கிளர் ஞாலம் வரத்தினாலே மீட்டாள்**' என்ற வரியை (அயோத்யா காண்டம் - நகர் நீங்கு படலம்).

'**கிளர் ஞாலம் வரத்தினாலே ஈட்டாள்** - என்று மாற்றி யுள்ளார்.

மீட்டாள் என்பது தனக்கு உரியதை இழந்து பின் மீட்டுக் கொண்டாள் என்று பொருள்படுகிறது. ஈட்டாள் என்பது புதிதாக சம்பாதித்துக் கொண்டாள் என்று பொருள்படுகிறது.

கைகேயி தனக்கு உரிமையில்லாத ஒன்றைப் புதிதாகப் பெற்றாள் என டி.கே.சி. கருதியதனால், '**மீட்டாள்**' என்பதை '**ஈட்டாள்**' எனப் பொருள் அடிப்படையில் மாறியுள்ளதைக் காணலாம்.

முடிவுரை

கவிதை என்பது படித்தவர், படிக்காதவர் அனைவரும் ரசிக்கும் வகையில் இருக்கவேண்டும். கவிதையை ரசிக்க ரசனை உள்ளம் தான் வேண்டும் என்பன அவர் கருத்துக்கள், கவிதையைப் பிறர்க்குப் புரியும்படி எளிய நடையில் பாவ உணர்ச்சியுடன் எடுத்துரைக்க வேண்டும் என்பார்.

தண்ணீர் கலந்த பாலில், பாலை மட்டும் குடிக்கும் அன்னப்பறவை. அதுபோல் உண்மைக் கவிதையை மட்டும் உணரும், சக்தியைக் கொண்டவர் டி.கே.சி. ஆகவே, அவர் மாந்தருள் ஒரு அன்னப்பறவை' என்கிறார் கி.ராசநாராயணன்.

தொன்றுதொட்டு இன்றுவரை புலவர் மணி. கலைமாமணி என்று கலைஞர்களையும், புலவர்களையும் தான் பாராட்டினார்களே தவிர, ரசிகர்கள் கூட்டத்திற்கு ஒருவரைத் தலைராக்கி ரசிகமணி என்ற பட்டத்தையும் கொடுத்துப் பாராட்டியதில்லை.

எப்பொருள் யார் யார் வாய்க் கேட்டாலும், அப்பொருளில் மெய்ப்பொருள் காண விரும்பியவர் டி. கே. சி.

டி. கே. சி. யின் நூல்களை அவருடைய பெயரன் திரு. தீப. நடராசன் அவர்கள் தென்காசி "பொதியமலைப் பதிப்பு" மூலம் வெளியிட்டுள்ளார்.

இன்றும் சென்னையிலுள்ள திரு. திருமலை அவர்களின் "உலக இதயஒலி" என்னும் தமிழ்மாத இதழ் டி. கே. சி. யின் கடிதங்களை "கடித இலக்கியம்" எனும் தலைப்பில் வெளியிட்டு வருவது அறியத்தக்கது.

அடிக்குறிப்புகள்

1 Cudon, J.A., "A dictionary of Literary Terms"— Pass 163.
2 பாலசுப்ரமணி. சி.; தமிழிலக்கிய வரலாறு - பக் 336
3 willbar Scott, 'Five abbroacehes of Literaty Criticism'. Pose 23
4 கனகசபாபதி. 'தி. சு. செல்லப்பா - தமிழ் இலக்கிய விமர்சங்கள் பக். 49
5 கைலாசபதி, க 'இலக்கியமும் திறனாய்வும் பக். 54
6 சிதம்பரநாத முதலியார் டி. கே. 'கம்பர் தரும் ராமாயணம்' முதற்பாகம், முகவுரை. பக்: 13
7 பாஸ்கரத் தொண்டைமான் தொ. ஆ. 'ரசிகமணி டி. கே. சி. யின் கடிதங்கள்' பக்: 164

சங்ககாலப் புலவர்களின் பெயரமைப்பு

இரத்தின. எழிலி
புதுவைப் பல்கலைக்கழகம், காரைக்கால்

சங்க காலம் பொற்காலம் என்று கூறிக் கொண்டாலும் அக்காலத்திலும் வசதியற்று வாழ்ந்தோர்கள் மக்கள் மத்தியில் இருந்தனர். வறுமையால் வாடிய புலவர்களும் அவர்களிடையே வாழ்ந்தனர். பரிசுகள் பெறவேண்டி ஊர்தோறும் சென்று அரசனையும், நாட்டு வளங்களையும் புகழ்ந்துப் பாடி வேண்டிய பரிசுகளைப் பெற்று வாழ்க்கை நடத்தி வந்தனர். தமிழ் மொழியைப் போற்றி வளர்த்தலைக் கடமையாகக் கொண்டிருந்தார்கள், சென்ற காலத்தின் நிலமையையும், எதிர்காலத்தின் சிறப்பினையும் தம் நிகழ்கால வாழ்க்கையுடன் இயைத்து நோக்கிக் கவிபாடும் ஆற்றல் பெற்றவர்கள் சங்கப் புலவர்கள். அத்தகைய சங்ககாலப் புலவர்களின் பெயர்கள் அமைந்திருக்கும் பாங்கினைக் காண்பதே இக்கட்டுரையின் நோக்கமாகும்.

பெற்றோர்கள் தம் மக்களுக்கு குழந்தைப் பருவத்தே பெயரிடுகின்றனர். அவ்வாறு பெயரிடுங்கால் தம் தாய் தந்தையர், முன்னோர் பெயரையே தம் மக்களுக்கு வழங்குவதுண்டு. தம் வழிபடு கடவுளரின் பெயர்களை வைப்பதும், மக்கள் பிறந்த நாள்மீனால் பெயரிடுவதும் பண்டைத் தமிழகத்தில் வழக்கமாகும். ஆனால் பெற்றோர் வைத்த பெயரையே புலவர்கள் தம் வாழ்நாள் வரை வைத்திருப்பினும், கால முதிர்ச்சியில் அவர்தம் பெயருடன் ஊர் மற்றும் தந்தைப் பெயர் இணைந்து விடுகிறது. அத்துடன் 'ஆர்'' எனும் மரியாதைக்குரிய பெயருக்குப் பின்னொட்டாக இடம் பெறுகின்றது.

பழந்தமிழ்ச் செய்யுள் பாடிய புலவர்களின் பெயர்களை ஊர்த்தொடர்பாகவும், தங்கள் மரபால் வரும் குலப் பெயரினையும், தெய்வம், தொழில், நாட்கள் போன்றவற்றின் அடிப்படையிலும் பல வகையாகப் பாகுபடுத்தியுள்ளனர்.

சங்க காலப் புலவர்களில் ஏறக்குறைய ஐந்நூறு ஆண்பாற் புலவர்களும், முப்பது பெண்பாற் புலவர்களும் வாழ்ந்ததாகத் தெரிகிறது. புலவர்களின் பெயர்கள் குறைந்தது இரண்டு அசைகளாலும் (தேவனார், பூதனார்), அதிக பட்சமாக பதினைந்து அசைகளால் அமைந்து 'காவிரிப் பூம்பட்டினத்துப் பொன் வாணிகனார் மகனார் நப்பூதனார்'', கோனாட்டு எறிச்சலூர் மாடலன் மதுரைக்குமரனார் 'சேரமான் கோட்டம் பலத்துத் துஞ்சிய மாக்கோதை போன்ற பல பெயர்கள் நீண்ட அசைகளைக் கொண்ட பெயர்களாகும். பெரும்பாலும் புலவர்களின் பெயர்களில் ஊர், தொழில், கோத்திரம், உறவு, சமயம் போன்ற அனைத்துச் செய்திகளும் உள்ளடங்கி வருவதே பெயர்கள் நீண்டு அமைவதற்குக் காரணமாகும்.

சங்கப் புலவர்களின் பெயர்களிலிருந்து பல பண்டைத் தமிழக ஊர்ப் பெயர்களை அறிய முடிகின்றது, மதுரை, கருவூர் உறையூர், காவிரிப்பூம்பட்டினம் போன்ற ஊர்ப் பெயர்களே மிக அதிகமாக இடம் பெறுகின்றன. இதனால் இவ்வூர்களில் தமிழ்ப்புலவர்கள் அதிகமாக வாழ்ந்தனர் என்றும் இவ்வூர்களில் இலக்கிய நிகழ்வுகள் (Literary activities) கூடுதலாக நடைபெற்றிருக்கலாம் எனவும் கருத வாய்ப்புண்டு.

புலவர்களின் பெயர்களில் அடங்கியுள்ள செய்திகள் அனைத்தும் ஒரு குறிப்பிட்ட நிரலோடு வரிசை முறையில் அமைந்துள்ளன. இயற்பெயர் முன்னர் பல்வேறு பெயர்கள் வந்தாலும் அவைகள் இடம்பெறும் நிரலினை நாம் ஓரளவு தெளிவாகக் கணிக்க இயலும். இயற்பெயருக்கு முன்னர் அவரது உறுப்பு பற்றிய பெயர் இடம் பெறவாம். (சான்று நெடுங்கழுத்துப் பரணர், பூங்கண்ணன்) உறுப்பு பற்றிய பெயர் இடம் பெறுவதுண்டு. 'ஆர்க்காடு கிழார் மகனார் வெள்ளைக் கண்ணத்தனார்' என்ற பெயரில் 'மகனார்' என்ற

உறவுச் சொல்லுக்கு முன்னர் தந்தையாரின் பெயர் இடம் பெறுகிறது. தந்தையாரின் பெயர் இடுகுறிப் பெயரரக அமையவும் வாய்ப்புண்டு. 'ஆசிரியரின் பெருங்கண்ணன்' எனத் தொழில் வழியும், ஆலூர்கிழார் என ஊர்வழியும் அமைந்து பெயர்கள் வழங்கப்படுவதுண்டு. தந்தையின் பெயர் ஊர்ப்பெயரை ஒட்டி இருப்பின் புலவருக்குரிய ஊர்ப்பெயர் குறிக்கப்படுவதில்லை. தந்தையின் பெயர் ஊர்ப்பெயரை ஒட்டாது அமையின் புலவரின் ஊர்ப்பெயர் தந்தைப் பெயரின் முன்னால் இடம் பெற வாய்ப்புண்டு. (காட்டூர் கிழார் மகனார் கண்ணனார்). சில சமயம் ஊர்ப்பெயரைத் தொடர்ந்து புலவர் வாழ்கிற பகுதியின் பெயரும் இடம் பெறுவதுண்டு, (உறையூர் ஏணிச்சேரி முடமோசியார்) புலவரின் பெயரே உடல் உறுப் பால் அமையின் மீண்டும் உடல் உறுப்பினைக் குறிக்கும் சொல் இடம் பெறுவதில்லை. அது போன்றே தந்தைப்பெயரில் முன்னொட்டாகக் கொண்ட புலவரின் பெயர் மீண்டும் தொழில் தொடர்பான சொல்லைமுன்னொட்டாகப் பெறுவ தில்லை, சில சமயம் தந்தையின் பெயரே தொழில் வழி அமைந்திருக்கலாம்- ஊர்ப் பெயரே புலவரின் பெயருக்கு முதன்மையான முன்னொட்டாக அமைந் திருக்கிறது. இவ்வழி யில் புலவரின் பெயர் அமையும் நிரலினை ஓரளவு கீழ்க்கண்ட வாறு வரிசைப்படுத்தலாம்.

ஊர்ப்பெயர் → தந்தைப் பெயர் / தொழில் பெயர் → உடல் உறுப்புப் பெயர்

→புலவர் பெயர் → ஆர் விகுதி

பெரும்பாலான புலவர்களின் பெயர்களின் ஈற்றில் 'ஆர்' எனும் மரியாதையைக் குறிக்கும் விகுதியுடன் முடிவதைக் காணலாம். இதற்கு அக்காலத்தில் புலவர்களுக்குக் கிடைத்த மரியாதையும் சிறப்பும் காரணமாக அமைகிறது: புலவரின் தந்தையார் பெயரைக் குறிககும்போது சிற்சில சமயங்களில் 'ஆர்' எனும் சிறப்பு விகுதி இடம் பெறுவதில்லை. பெண்பாற் புலவர் பெயர்களில் ஒரு சில மட்டுமே 'ஆர்' விகுதியிலும் ஏனையவை பெரும்பாலும் இகர, ஐகாரத்திலும் முடிவுறு கின்றன. (சான்று; ஒக்கூர் மாசாத்தியார், ஆதிமந்தி, ஊண்

பித்தை] அந்தகாலப் புலவர் பெயர்கள் இன்றைக்கு இயற் பெயராக அமைந்திருக்கவில்லை. மருத்துவன் தாமோதரனார் என்ற தொழில் பெயரில் 'அன்' விகுதி இணைத்து வழங்கப படுகிறது. ஆனால் இன்று 'மருத்துவர் தாமோதரன்/மருத்துவர் தாமோதரனார் என்று 'அன், ஆர், விகுதி இயற் பெயரிலும், 'அர்' விகுதி தொழிற் பெயரிலும் இட்டு வழங்கு வதைக் காணலாம்.

புணர்ச்சி அடிப்படையில் சில பெயர்களில் இரு சொற் களுக்கும் இடையில் சந்திவிதிகள் பெற்றும் பெறாமலும் காணப் படுகின்றன. 'கருந்தோட்கரவீரன், குண்டுகட் பாலியாதனார் பெருந்தோட் குறுஞ்சாத்தன் போன்ற பெயர்களில் சொல்லுக்கு அப்பால் பெயர்கள் புணர்ச்சி விதிகட்கு உட்பட்டு திரிந்து அமைந்துள்ளன. ஆனால் 'தங்கால் பொற்கொல்லன், தங்கால் ஆத்திரேயன் செங்கண்ணனார்' போன்ற பெயர்களில் காணும் 'தங்கால்' எனும் சொல் புணர்ச்சி விதிக்கு உட்படாது வழங்கப்படுகிறது. 'இளம்பால்' ஆசிரியன்' என்பது சில இடங் களில் திரிந்து இளம்பாற் ஆசிரியன் எனவும் இடம் பெறு கின்றது. இவ்வாறு சந்திவிதிகள் சிற்சில சமயங்களில் உறழ்ந்து வருவதை சங்ககாலப் புலவர்களின் பெயர்கள் வழி காணமுடி கிறது.

உடல் ஊனமுற்றதை அடிப்படையாகக் கொண்டு சங்க காலப் புலவர் பெயர்கள் சில காணப்படுகின்றன. [சான்று. சீத்தலைச் சாத்தனார். நரிவெரூஉத்தலையார்,நெட்டிமையார்] 'நெட்டிமையார்' என்ற பெயர் ஏற்பட்ட காரணம் குறிப்பிடும் பொழுது நெடுந்தொலைவிலுள்ள பொருளைக் கூர்ந்து நோக்கி யும், கண்ணை நெட்டிமையெனும் உவமையால் சிறப்பித்து ரைத்த சிறப்புக் கருதியும இவர்க்கு இப்பெயர் உண்டாகி யிருக்கலாம்.

இன்றைய கால கட்டத்தில் உயர்ந்த நிலையில் உள்ள ஒருவர் ஊனமுற்றுக் காணப்பட்டாலும் அவரை யாரும் ஊனமுற்ற பெயரால் அழைப்பதில்லை. கரிகாலன் எனும் பெயரினைத் தவிர ஏனைய உயர்குடி மக்களின் பெயர்களில்

உடல் ஊனத்தை அடிப்படையாக வைத்து வழங்கப்பட்ட தாகத் தெரியவில்லை. அப்படியிருக்க சங்க காலப் புலவர்களின் பெயர்களில் மட்டும் இவ்வாறு அமைந்திருக்கும் காரணம் சிந்தனைக்குரியதாகும்.

சங்க காலப் புலவர் பெயர்கள் பல அவர் உடலில் ஏற்பட்ட குறைகளை வைத்தே அமைந்துள்ளன, சங்க காலப் புலவர்கள் தங்கள் ஊனங்களைக் கொண்டு தாங்களே இத்தகைய பெயர் களை வைத்திருக்க வாய்ப்பில்லை. புலவர்களின் பெயர்களைத் தொகுத்தமைத்தவர்கள் அப்புலவர்களின் உண்மைப் பெயர் களை மறந்து அதற்குப் பதிலாக இவ்வாறு பல அடைமொழி களோடு சேர்த்து உடல் உறுப்புகளைக் 'கொண்டு பெயர்களை அமைததிருக்கலாம். இதனால் உடல் ஊனத்தினைக் குறிக்கும் இப்பெயர்கள் அனைத்தும் பிறரால் வைக்கப்பட்ட இடுகுறிப் பெயராக இருக்கலாம் எனக் கருத வேண்டியுள்ளது.

தொழில் பெயர்கள் என்று காணும் போது ஆசிரியன். மருத்துவன், பொன்வாணிகன், கணக்காயன், காத்தல்தொழில், வள்ளுவன், அறுவை வாணிகன் போன்ற தொழில்கள் அமைந்த பெயரால் சங்கப் புலவர்கள் பெரும்பாலோர் வாணிகம் முதலிய பல்வேறு தொழிலினராக ஈடுபட்டு வாழ்ந் தனர் என்பது புலனாகிறது.

இவருடைய மகனார் இவர் என்று குறிப்பிட்டுள்ளமையால் அக்காலத்தில் ஆண்வழிக் சமுதாயமாக இருந்த,தப் புலவர் களின் பெயர்கள் வழியாகவும் அறியமுடிகிறது. ஆனால் பெண்பாற் புலவரில் ஒருவர் பெயரைத் தவிர (அஞ்சியத்தை மகள் நாகையார்) ஏனையவை 'உறவுமுறையாக அமைய வில்லை. சில ஆண்பாற்புலவரின் பெயர்களில் 'மகனார்' என் றில்லாமல் மகன் என்றும் காணப்படுகிறது.

'மதுரைக் கடையத்தார் மகன் வெண்ணாகனார். 'மதுரை மருதங்கிழார் மகன் இளம்போத்தன்' போன்ற பெயர்களில் வருவதைக் காணலாம். 'பொதும்பில் கிழார் மகனார், மாடலன் மதுரைக் குமரனார், உறையூர் சல்லியங்குமரனார்

போன்ற பெயர்களில் வரும் மகபார், குமரனார் என்ற பெயரில் எந்தப் பிள்ளையைக் குறிப்பிட்டுள்ளார் என்பதைத் தெளிவாக அறிய இயலாது.

சில பெயர்கள் ஏற்பட்ட பாங்கினை நோக்கும் பொழுது அவற்றை வெறும் குறியீடாகவே கொள்ளவேண்டியுள்ளது, உடலில்ஏற்பட்ட ஊனத்தைப் பெயராகக் குறிப்பிட்டும். பாடலின் இடையில் இடையில் வரும் சிறந்த தொடரால் பெயரினை அமைத்தும் (சான்று மீனெறி தூண்டிலார், குப்பைக் கோழியார்) எவ்வகை இலக்கியப் படைப்பில் ஒருவர்க்கு திறனிருக்கிறதோ அதனைபே அவரின் சிறப்புப் பெயராக அமைத்தும் வழங்கப்பட்டன (பாலைபாடிய பெருங்கடுங்கோ) இவற்றை எல்லாம் ஒருவர் இயற்பெயராக கருதாமல் வெறும் குறியீடாக அமைந்த பெயராகவே கருத இடமுள்ளது.

புலவர்களின் பெயர்கள் அனைத்தையும் நோக்கும் பொழுது பெரும்பாலும் பெற்றோர்கள் இட்ட இயற்பெயர் களை விட இடுகுறிப்பெயர்களே நீண்டதொரு இணைச்சொற்க ளாகச் சேர்ந்து ஏறக்குறைய இரண்டு முதல் ஆறு சொற்கள் வரை அமைந்த பெயர்களாக இருக்கின்றன. இப்பெயரினை புலவர்கள் அனைவரும் தானாக வைத்திருக்க முடியாது என்பதும், பிற்காலத்தில் இப்பெயர்களைத் தொகுத்தவர்கள் முன்னொட்டுகள் பலவற்றை இணைத்துப் புலவர்களுக்குப் பெயர்களை அமைத்திருக்கலாம் என்றும் கருத வேண்டியுள்ளது.

சீட்டுக்கவியின் இலக்கணம்

சனா. ஏழிசைநங்கை
புதுவை

மனித வாழ்வில் கவிதையில் செய்திகளை வடிப்பது சிறப்புக்குரிய ஒன்றாகக் கருதப்படுகிறது. கவிதைக்கடிதங்கள் பலவும் இலக்கியத்தில் இடம்பெறலாயிற்று. பாவலர், காவலர்க்கும், புரவலர்க்கும் எழுதிய கவிதைகள் சீட்டுக் கவிகள் எனப்பெயர் பெறலாயின. சீட்டுக்கவி என்ற இலக்கிய வகையின் இலக்கணம் பற்றிக் காண்பதே இக்கட்டுரையின நோக்கமாகும்.

''கால அடிப்படையில் தமிழிலக்கியங்களை முப்பிரிவாகப் பகுக்கலாம். தொல்காப்பியர் காலத்திற்கு முன்னர் எழுந்தன வாகத் தொல்காப்பியத்தால் அறியப்படுவன ஒருவகை. கி. பி. 12 ஆம் நூற்றாண்டு முதல் 19 ஆம் நூற்றாண்டு வரை தமிழில் எழுந்த பாட்டியல் நூல்களில் குறிப்பிடப்படும் தொண்ணூற்றாறு இலக்கிய வகைகள் இரண்டாம் வகையின. பாட்டியல் நூல்களில் கூறப்படாமல் அவ்வப்போது தமிழ் இலக்கியவாணர்களால் புதியனவாகப் பாடப்பெற்ற இலக்கிய வகைகள் மூன்றாம் வகையின்''[1] இம்மூன்றாம் வகையில் அடங்குவனவாக உள்ள பல இலக்கிய வகைகளில் சீட்டுக்கவியும் ஒன்று

சு. அ. இராமசாமிப்புலவர் தொகுத்த தனிப்பாடல் திரட்டுகள் ஐந்து பகுதிகள், மு. ரா. கந்தசாமிக்கவிராயரால் பதிப்பிக்கப்பட்ட தனிச் செய்யுட்சிந்தாமணி, மு. ராகவை யங்காரால் தொகுக்கப்பட்ட பெருந்தொகை போன்ற நூல்களில் ஓலை, ஓலைத்தூக்கு, திருமுகம், திருமுகப்பாசுரம என்ற பெயர்களில் சீட்டுக்கவிகள் உள்ளன.

பதினோராந்திருமுறையில் இடம் பெற்றுள்ளதும்,இறைவன் பாணனுக்குப் பொருள் அளிக்க வேண்டும் என்ற நோக்கத்தில் சேரமான் பெருமாள் நாயனாருக்கு எழுதியதும் ஆகிய திருமுகப் பாசுரமே தமிழிலக்கியத்தின் முதல் சீட்டுக்கவியாகும். இப் பாசுரத்தை அடியொற்றி 16, 17, 18 ஆம் நூற்றாண்டுகளில் வாழ்ந்த புலவர்கள் புரவலர்க்குத் தம் தேவைகளை நிறை வேற்றிக் கொள்ள சீட்டுக்கவிகள் விடுத்துள்ளனர்.

இலக்கியம் கண்டதற்கு இலக்கணம் இயம்ப வேண்டு மாதலின் 19-ஆம் நூற்றாண்டின் பிற்பகுதியில் தோன்றிய பிரபந்த தீபம் சீட்டுக்கவிக்குரிய இலக்கணமாகச் சுட்டுவது,

"சீட்டுக்கவியே செப்பும் வரன்முறை
தெய்வ வணக்கமும் தேசிகன் வணக்கமும்
தன்பெரும் புகழ்ச்சியும் தலைவன் புகழ்ச்சியும்
எய்தல் ஆசிரிய விருத்தத்து இயம்பலே"[2]

என்பதாகும். சீட்டுக்கவி என்னும் இலக்கியம் தெய்வ வணக்கம், குருவணக்கம், தன்புகழ், தலைவன்புகழ் இவற்றை ஆசிரியவிருத்தத்தில் பாடவேண்டும் என்ற பொது அமைப் பினை உடையதாகும். ஒன்றை வேண்டியோ அல்லது அறி விக்கவோ சீட்டுக்கவி எழுதியுள்ளனர். சீட்டுக்கவியின் முதன்மைப்பகுதியும் இதுவேயாகும்.

தெய்வ வணக்கம்

நூலின் தொடக்கத்திலேயே காப்பு அல்லது கடவுள் வாழ்த்து பாடியபின்னரே நூல் பாடியுள்ளமையை பல இலக்கியங்களின் வழியாக அறிந்து கொள்ளமுடிகிறது. சீட்டுக் கவியின் இல்க்கணப்படி தெய்வவணக்கம் பாடலில் இடம் பெறவேண்டும் என்பது குறித்து, "பிரபந்ததீபம் தெய்வ வணக்கத்தையும் ஆசிரிய வணக்கத்தையும் இனணந்திருப்பது, நூலின் தொடக்கத்தில் காப்பு அமைதல் தேவை எனும் கருத்தில் அமைந்ததாகக் கருதலாம்"[3] என்று ச. வே. சுப்பிரமணியன் குறிப்பிடுகிறார்.

சீட்டுக்கவி பாடிய புலவர்களுள் ஒரு சிலரால் மட்டுமே தெய்வவணக்கம் குறிப்பிடப்படுகிறது. இந்துவோ, கிறித்த வரோ, முகம்மதியரோ அவரவர் வழக்கப்படி தெய்வ வணக்கம் கூறும் முறையையும், பாடலின் தொடக்கத்திலோ இடையிலோ தெய்வவணக்கம் கூறும் போக்கையும் காண முடிகிறது. இறைவனை நோக்கியோ, விளித்தோ பாடுவதாகப் பாவரிகள் காணப்பெறவில்லை. ஆனால் சீட்டுக்கவி விடுத்த வர் தன் மனத்துறையும் இறைவனின் பெருமைகளைச் சுட்டி யுள்ள பாங்கு காணப்பெறுகிறது. தெய்வவணக்கம் தனி யொரு வணக்கமாகக் காணப்படவில்லையெனினும் தாம் பற்றுக்கொண்ட இறைவனை, இறையருளை, இறைப் பெருமையை சீட்டுக்கவி எழுதிய புலவர்கள் சீட்டுக்கவிகளில் புனைந்திருக்கக் காணமுடிகிறது.

குருவணக்கம்

குரு வணக்கம் என்னும் பகுதியும் சீட்டுக்கவியில் இடம் பெறுதல் வேண்டும் என்று இலக்கணம் சுட்டுகிறது சீட்டுக்கவி விடுத்த புலவர்களுள் ஒரு சிலர் மட்டுமே தம் ஆசானின் பெயரைப் பாடலில் குறித்துள்ளனர், தம்குரு அனைத்தும் அறிந்தவர் எனப்பெருமையுடன் குறிப்பிடுவதையும், குருவின் பாதங்களை வணங்கும் அடிமையாகப் பணிவுடன் குறிப்பிடு வதையும் பலரின் பாடலடிகளிலிருந்து அறியமுடிகிறது.

தன்னைப்புகழ்தல்

பாடல் புனையும் கவிஞன் தன்னைத்தானே தன் கவிதை யில் புகழ்ந்து கொள்ளுதல் இல்லை என்ற பொதுவான தமிழிலக்கிய மரபு தன்னைப்புகழ்தலும் தகும் புலவோர்க்கே என்று சீட்டுக்கவியில் மரபுமாற்றம் பெறுகின்றது. தன்புகழ் என்ற பகுதியே சீட்டுக்கவி வகைக்குரிய தனிப்பகுதி எனலாம். எனவேதான் நன்னூலாரும்,

“மன்னுடை மன்றத் தோலைத்தூக்கினும்
தன்னுடைய ஆற்றல் உணரார் இடையினும்
... ...
தன்னைப் புகழ்தலும் தகும் புலவோர்க்கே”[4]

எனத் தற்புகழ்ச்சி குற்றமாகா இடங்களாகக் குறிப்பிடுகிறார். இதனால் தன்னைப் புகழ்ந்து கொள்ளுதல் இலக்கண வரம்பிற்கு உட்பட்டதே என்பதும் குறிப்பிடத்தக்கது.

புலமையுடைய புலவர் சாதாரணக் கவிஞர்களிலிருந்து தம்மைப் பிறருக்கு இனங்காட்டிக் கொள்ளவும், தம் உண்மைத் திறமைகளைப் பற்றித் தம்மை அறியாதவர்களிடம் கூறிக் சொள்ளவேண்டும் என்ற நோக்கிலும் தம்மைத் தருக்கித்துப் பாடிக்கொண்டனர். தற்புகழ்ச்சி குற்றமுடையது என்றாலும் சீட்டுக்கவியில் தற்புகழ்ச்சி தவறில்லை என்னும் கருத்தில் நன்னூலார் இலக்கணம் அமைத்துள்ளமை இவண் கருதுவதற் குரியது.

தலைவனைப் புகழ்தல்

கவிஞர் யாருக்குச் சீட்டுக்கவி எழுதுகிறாரோ அவரைப் புகழ்ந்து கூறுதல் வேண்டும் என்பதும் சீட்டுக்கவியின் கூறுகளில் ஒன்றாக அமைகின்றது. பிறரைப் பாராட்டும் முகத்தான் அவர் உள்ளத்தில் மகிழ்ச்சி ஏற்படுத்தி, அவ்வமயம் தம் தேவைகளை நிறைவேற்றிக் கொள்வது மனித இயல்பு. சீட்டுக் கவியைப் பெறுபவர் இயல்பாகவே பெருமைகளை உடையவராக இருப்பின் பாடல்வடிவில் அப்பெருமைகளைக் கூறுவதும் பொருத்தமுடையது. ஆகும். இப்பகுதி கவிதையைப் பெற்றவரின் நல்குணங்களையும் பெருமைகளையும் அறிந்துகொள்ள வாய்ப்பாயமைகிறது.

நோக்கம் கூறல்

தெய்வவணக்கம், குருவணக்கம் தன்புகழ், தலைவன் புகழ் என்னும் நான்கு கூறுகளுடன் தன் நோக்கத்தினை எய்தல் என்பதே சீட்டுக்கவி இலக்கணத்தின் கடைசிப்பகுதியாம். பொதுவாகப் பொருள் கேட்டும், தேவையான பொருளைக் குறிப்பிட்டுக் கேட்டும் பாடல் எழுதியுள்ளதைப் பல பாடல் களால் அறியமுடிகிறது.

பெரும்பான்மையான பாடல்கள் ஆசிரியவிருத்தத்திலும் சிலபாடல்கள்வேறு பாவடிவிலும் உள்ளன. தொகுப்பு நூல் களில் தனிப்பாடல்களாக அமைந்துள்ள சீட்டுக்கவிகள் ஐந்து கூறுகளும் கொண்ட தனி இலக்கிய வகையாகத திகழ்கிறது.

இலக்கணம் சுட்டும் ஐந்து கூறுகளும் சில பாடல்களில் மட்டுமே உள்ளன. ஏதேனும் ஒன்று இன்றி நான்கு கூறுகள் கொண்டனவாகச் சில உள்ளன, தன் புகழ், தலைவன் புகழ் நோக்கம் முக்கூறுகளும் இன்றியமையாக் கூறுகளாதலின் பெரும்பாலன பாக்களில் இடம்பெற்றுள்ளன.

இலக்கணம் வரையறுக்கப்படுவதற்கு முன்னர் எழுந்த சீட்டுக்கவிகளைப் பிரபந்ததீப இலக்கணத்துடன் பொருத்துதல் பொருந்தாது என்றாலும் பிரபந்ததீபம் காலத்திற்கு முன் எழுதப்பட்ட சீட்டுககவிகளிலும் இக்கூறுகள் காணப்பெறு வதைப் பழங்காலச் சீட்டுக்கவிகள் கூறுகின்றன. இப்பழைய பாடல்களைக் கொண்டே இலக்கணம் எழுதப் பெற்றிருக்க வேண்டும். பிரபந்ததீபம் உருவானதற்கு எழுதப்பட்ட சீட்டுக் கவிகளில் சில மாறுபட்டிருப்பினும் பல பாடல்கள் இலக்கணப் படியே அமைந்துள்ளன

அடிக்குறிப்புகள்

1. ந.வீ. செயராமன், "சீட்டுக்கவி இலக்கியம்" இலக்கியக் கோவை ப. 126
2. ச,வே. சுப்பிரமணியன் (பதி.), பிரபந்ததீபம் ப 70.
3. - மேற்படி
4. வை. மு. சடகோப ராமாநுஜாசாரியார். சே. கிருஷ்ணமாசாரியார் (பதி.) நன்னூல் காண்டிகை யுரை, ப, 35.

பாஞ்சாலி சபதத்தில் சூதாட்டம்

டி. எச். ஐசக் சாமுவேல் நாயகம்
கேரளப் பல்கலைக் கழகம்

பாரதியாரின் முப்பெரும் பாடல்களில் ஒன்றான பாஞ்சாலி சபததில் சூதாட்டமும் அதன் விளைவுகளும் முக்கிய இடம் பெற்று கதை வளர்ந்து செல்கிறது. பாஞ்சாலி சபதத்தின் அடிப்படையை நோக்கும் போது, அது தேசியவிடுதலை, பெண் விடுதலை, கண்ணனின் புகழ்பாடுதல் என்னும் நோக்கங்களில் எழுதப்பட்டதாகத் திறனாய்வாளர்கள் மூவகைக் கருத்துக் களை எடுத்துக் கூறியுள்ளனர். ''பாரதியாரின் கவிதை நூல்கள் குறித்த ஆய்வுகள் – ஒரு மதிப்பீடு'' என்னும் ஆய்வினை மேற் கொண்டபோது அதற்குத் துணையாக பழமை பொருந்திய "இந்தியா'' பத்திரிகைச் செய்திகளைப் பார்வையிடும் வாய்ப்பு கிடைக்கப்பெற்றது, அதில் காணப்படும் "ராஜாங்க சதுரங்க ஆட்டம்'' என்னும் கட்டுரைக் குறிப்பு பாஞ்சாலி சபதத்திற் கான அடிபபடைக்கருத்தை எடுத்துக் கூறுகிறது. அதனை ஆதாரமாகக் கொண்டே இக்கட்டுரை எழுதப்பட்டுள்ளது.

1905-ஆம் ஆண்டில் ரஷ்யாவிற்கெதிராக ஜப்பான் பெற்ற வெற்றி வெள்ளையர்கள் மற்றவர்களைவிட மேல் என்னும் எண்ணத்தை அடியோடு மாற்றியது. கொள்கைக்காக எந்த தியாகத்தையும் செய்யத்தயாராக ஒற்றுமையுடன் நின்று போராடும் நாடு எவ்வளவு வலிமைமிக்க அரசையும் எதிர்க்க முடியும் என்ற உண்மையை இந்தியர்களுக்கு அயர்லாந்து, ரஷ்யா, எகிப்து, துருக்கி, சீனா ஆகிய நாட்டுமக்கள் நடத்திய போராட்டம் உணர்த்தியது. 1905-இல் கொண்டுவரப்பட்ட வங்கப்பிரிவினை மக்களுக்குப் புதிய வேகத்தைக் கொடுத்தது. இவ்வாண்டிற்குப் பின், பிரிட்டிஷ் இந்திய அசோஷியேஷனின் தலைவர்களை அரசாங்கம் தங்கள் வசப்படுத்திக் காங்கிரஸ்

கட்சியில் மிதவாதிகள் தீவிரவாதிகள் என்ற பிரிவினையை உண்டாக்கிக் கட்சியைத் துண்டாடியது. இந்தியப் புரட்சியின் தந்தையாக விளங்கிய திலகர், "சுதந்திரம் எனது பிறப்புரிமை; அதைநான் அடைந்தே திருவேன் "எனப்பறை சாற்றினார். அதைத்தொடர்ந்து சுரேந்திரநாத் பானர்ஜி, பெப்பின் சந்திர பால் ஆகிய இருவரின் தலைமையின் கீழ் வங்காளம் பிரிக்கப் பட்ட செயலைக் கண்டித்துக் கடுமையான போராட்டம் தொடங்கப்பட்டது காங்கிரசிலுள்ள தீவிரவாதிகளின் நடவடிக் கைகளைத் தடைசெய்ய அரசு, தொடர்ச்சியான அடக்கு முறைகளைக் கையாளத் தொடங்கியது.

1907 —ஆம் ஆண்டு மே மாதம் 9—ஆம் நாள் "பஞ்சாப் சிங்கம் "எனப் போற்றப்பட்ட லாலாலஜபதிராயை அரசு பர்மாவுக்கு நாடு கடத்தியது. அவ்வாண்டு டிசம்பர் 27-ஆம் நாள் சூரத் நகரில் நடைபெற்ற காங்கிரஸ் மாநாட்டிற்கு நூறுபேரைத் தமிழ்நாட்டிலிருந்து அழைத்துச் செல்லும் பொறுப்பைப் பாரதியார் ஏற்றுக்கொண்டார். இதற்கான அறிக்கைகளையும் தாமே சுதேசமித்திரனில் எழுதி வெளியிட்டார். 1908 —இல் நெல்லை மாவட்டக்கலெக்டரைக் காணச்சென்ற வ. உ. சிதம்பரனார் கைதுசெய்யப்பட்டார். சிதம்பரனார் மீது நடந்த வழக்கில் பாரதியாரும் சாட்சி சொல்லச் சென்றிருந்தார். அவ்வாண்டில் ஒருநாளை விடுதலை நாளாகக் கொண்டாடத் தீவிரவாதக் கட்சி ஏற்பாடு செய்திருந்தது. ஊர்வலத்திற்குக் காவல்துறை அனுமதி யளிக்காத போதும், திருவல்லிக்கேணிக் கடற்கரை நோக்கிச் சென்ற அவ்வூர்வலத்தில் பாரதியார் முன்னிலை வகித்தார்.

ஜூலை 13ஆம்நாள் காவல்துறையினர் திலகரைக் கைதுசெய்து நாடுகடத்தினர். ஜி. சுப்பிரமணிய ஐயரும் கைதுசெய்யப் பட்டார். பாரதியாரையும் கைதுசெய்ய அரசு ஆணையிட்டது. பாரதியார் புதுவைக்குச் சென்று பத்தாண்டுகள் அங்குத் தங்கியிருந்து எழுத்துப் பணியைத் தொடர்ந்தார். அக்கால கட்டத்தில் உதித்த காவியமே பாஞ்சாலிசபதம் என்னும் குறுங்காவியம்.

தருமன் செய்த யாகத்தினைக் காணச்சென்ற துரியோதனனுடைய நெஞ்சை பொறாமைத்தீ கவ்விக் கொண்டது. பொறாமைத் தீயில் வெந்து கொண்டிருந்த துரியோதனனுக்கு மாமன் சகுனி சதி ஆலோசனை கூறும்போது.

''மண்டபங் காண வருவி ரென் - றந்த
மன்னவர் தம்மை வரவழைத் - தங்கு
கொண்ட கருத்தை முடிப்ப வே - மெல்லக்
கூட்டிவன் சூது பொரச் செய்வோம் - அந்த
வண்டரை நாழிகை யொன்றிலே - தங்கள்
வான்பொருள் யாவையும் தோற்றுனைப் - பணி
தொண்ட ரெனச்செய் திடுவன் யான் - என்றன்
சூதின் வலிமை அறிவை நீ.''

என்று சூதாட்டத்திற்கு ஆலோசனை கூறிப் பாரதப்போருக்கு வித்திடுகிறான் சகுனி. இப்பெரும் ஆலோசனை கூறியதற்குப் பரிசாகத் துரியோதனன் சகுனிக்கு முத்துமாலை ஒன்றினைப் பரிசாகக் கொடுக்கிறான்.

துரியோதனன் திரிதராட்டிரனிடம் சென்று சகுனி கூறிய திட்டத்தைக் கூறுவானேல் திரிதராட்டிரன் மறுத்திடக் கூடுமென்றே, சகுனி துரியோதனனை அழைத்துச் சென்று திரிதராட்டிரனிடம் துரியோதனன் நிலையைக் கூறும்போது, உன்மகன் துரும்பென உடல்வற்றி உயிர் வாழ்வதை வெறுக்கிறான். உணவிலும் உடையிலும் நாட்டமின்றி நண்பர்களோடு உறவாடாமல் கண் பசலை கொண்டு காணப்படுகின்றான் என்று தந்தை திரிதராட்டிரன் மனதில் அம்பைப் பாய்ச்சுகிறான்.

சகுனியின் கூற்றைக் கேட்ட திரிதராட்டிரன் கடுங் கோபத்தோடு பிள்ளையை நாசம்புரியவே ஒரு பேயென நீ வந்து தோன்றினாய் என்று கடிந்து கொண்டதோடு மகனுக்கு அறிவுரை கூறுகிறான். தந்தை மகனுக்குக் கூறிய அறிவுரைகள் எடுபடாமல் போனதோடு, தன் தந்தையைச் சாடுகிறான். துரியோதனன் தான் பெற்ற மகற்குத் தீது செய்திடும்

தந்தையர் ·உலகில் உண்டோ? தந்தைக்கு நான் கசக்கும் வேப்பங்காய். ஆனால் பாண்டவரோ சுவை மிகுந்த சர்க்கரை. அவர் தீது செய்தாலும் அவரைப் புகழ்கிறான். நான் பொருள் தேடிவந்தாலும் என்னை இகழ்கிறான். என்று பலவாறு கூறி தந்தைமீது குற்றம் சாட்டிய துரியோதனன், என்னைக் கொன்றாலும் பரவாயில்லை என்மனதில் தோன்றிய செயலை நான் விடுவதாயில்லை. பாண்டவர்கள் மேன்மையடைவதைக் கண்டு அவரைப் போற்றிக்கொண்டு நான் உயிர்வாழமாட்டேன். ஆனால் நான் சொல்வதைக் கேட்பாயாக. நமக்கு ஒரு தீமையும்வராமலே அவரை வெற்றிக்கொள்ள வழியுண்டு. சூதுக்கவரை அழைத்து அதன்மூலம் அனைத்தையும் அதில் தோற்றிடச் செய்யலாம். இதில் தடை சொல்லாமல் என் எண்ணத்தை ஏற்றிடுவாயாக என்று திரிதராட்டிரனிடம் கூறுகின்றான் துரியோதனன். தந்தை, மகனின் எண்ணத்தைத் தவிர்க்க மேற்கொண்ட முயற்சிகள் தோல்வியுற,

விதி! விதி! விதி! மகனே! — இனி
வேறெது சொல்லுவன் அடமகனே!
கதியுறுங் காலனன்றோ — இந்தச்
சுயமக னெனநினைச் சார்ந்து விட்டான்?
கொதியுறு முளம் வேண்டா, — நின்றன்
கொள்கையின் படிஅவர் தமை அழைப்பேன்
வதியுறு மனை செல்வாய் என்று
வழியுங்கண் ணீரொடு விடை கொடுத்தான்''

விதியின் வலியினை நினைந்து திரிதராட்டிரன் உன் விருப்பம் போல் ஆவதாக என்று விடை கொடுத்தனுப்பு கிறான். இவ்வாறு பாஞ்சாலிசபதம் ஆரம்பமுதலே சூதினை அடிப்படையாகக் கொண்டு தொடங்கப்பட்டுள்ளதோடு தருமனுக்கும் சகுனிக்குமிடையே நடைபெற்ற சூதாட்டம கதை யோட்டத்தையும் படிப்போரிடையே ஆவலையும் ஏற்படுத்திச் சூதாட்டத்தின் முடிவாகப் பாஞ்சாலியின் துகிலுரியமுற்பட்டு அவள் சபதம் செய்யும் நிகழ்ச்சியோடு பாஞ்சாலிசபதம் நிறைவு பெறுகிறது.

பாஞ்சாலிசபதத்தின் முதற்பாகம் மட்டுமே 1912—இல் வெளியிடப்பட்டது. இரண்டாம் பாகம் 1924—இல் தான் வெளி வந்திருப்பினும் 1912—ஐ ஒட்டியே எழுதப்பட்டிருத்தல் கூடும். 1905—இல் நடைபெற்ற வங்காளப்பிரிவினையின் பின்னரே பாரதியார் அரசியலில் தீவிரமாக ஈடுபாடு கொண்டார் என அவரது வரலாற்றாசிரியர்கள் கருதுகின்ற னர். அக்காலகட்டத்தில் இந்தியாவின் ஆட்சிப் பொறுப் பிலிருந்தவர்கள் வெள்ளையர்கள் மூலம் கிடைக்கப் பெற்ற சலுகைகளுக்கு வேண்டி அவர்களுடன் செய்துகொண்ட ஒப்பந்தங்கள் மூலமாக நாட்டை வெள்ளையர்களிடம் அடமானம் வைத்ததாகவே கொள்ளமுடிகிறது, இவ்வாறு அவர்கள் செய்து கொண்ட ஒப்பத்தங்களையே பாரதியார் சூதாட்டம் எனக்கருதினார்.

இத்தகையதோர் ஒப்புமையும் மனக்குமுறலும் 1905 முதலே பாரதியார் மனதில் தோன்றியிருத்தல் கூடும் இது முதன் முதலாக 1907—இல் வெளியிடப்பட்டுள்ளது. பாரதி யார் ''இந்தியா'' பத்திரிகையின் ஆசிரியராயிருந்தபோது 1907 ஏப்ரல் 27—ஆம் நாளைய இதழில்'' ராஜாங்க சதுரங்க ஆட்டம் என்னுந்தலைப்பில் வெளிவந்த பத்திரிகைக் குறிப் பொன்று பாஞ்சாலிசபதத்தில் பாரதியார் சித்தரிக்கும் சூதாட்டம் இந்திய தேச விடுதலையையே குறிப்பிடுகிறது என்னும் கூற்றை உறுதிசெய்கின்றது. அக்குறிப்பாவது, ''இப்போது பாரத நாட்டிலே ஒரு சதுரங்க ஆட்டம் நடக்கிறது இதிலே சதுரங்கப் பலகை ஒருமுழ அகலமும் ஒருமுழ நீளமும் உள்ளதன்று. 2000 மைல் நீலமும் 2000 மைல் அகலமும் உள்ளது. ஒருபுறத்திலே சதுரங்கக காய்கள் வெள்ளை நிறமுடையன. மற்றொரு புறத்திலே சிகப்புக் காய்கள். இது வரை செகப்புராஜா ஒவ்வொரு ஆட்டத்திலேயும் கட்டுப் பட்டுப் போவதே வழக்கமாக இருந்தது. இப்போது இரண்டு வருஷகாலமாக கறுப்புக்காய்களின் பக்கத்திலேயும் திறமை ஏற்பட்டுவிட்டபடியால் முன்னைக்காட்டிலும் ஆட்டத்திலே ஸ்வாரஸ்யம் அதிகப்பட்டு வருகின்றது. மற்ற எல்லா இடங் களைக்காட்டிலும் வடகிழக்கு மூலையிலேதான் ஆட்டரவெகு

ரஸமாக நடந்து வருகிறது. மற்றக் காய்கள் அதிகமாகக் கவனத்திலே இல்லை வெள்ளைப் பக்கத்தார் வங்கதேசப்பிரிவு என்றகாயை முன்னே நகர்த்தினார்கள். செவப்புப் பக்கத்தார் உடனே அதற்கு எதிரிடையாக 'பஹிஷ்காரம்' (பாய்காட்) என்ற காயை முன் வைத்தார்கள். அதன்பேரில் வெள்ளைப் பக்கத்தார் 'மாணாக்கர்களை இமிசித்தல்' என்றகாயை எடுத்துவைத்தார்கள். அதற்கு எதிராக சுதேசிய வித்யா ஸங்கம் (அதாவது நாஷனல் எடுகேஷன்) என்ற காய் வெப்பு பக்கத்திலிருந்து முன் வைக்கப்பட்டது. இவ்விதமாக நானா விதத்திலேயும் ஆட்டம் ஒருகைக்கு மற்றொருகை தோற்காமலே நடந்து வருகிறது. முடிவிலே எந்தப்பக்கம் கட்டுப்படப் போகிறதோ யாரறிவார்''? என்று காணப்படுகிறது.

இக்குறிப்பின் மூலம் வங்கப்பிரிவினையும் அதைத் தொடர்ந்து அங்கு நடைபெற்ற புரட்சிகளும் பாரதியார் மனதில் பெரியதொரு மாற்றத்தை ஏற்படுத்தியது என்றும் இந்திய தேக விடுதலையின் பொருட்டு இந்தியர்களுக்கும் வெள்ளையர்களுக்கு மிடையே நடந்த போரட்டத்தை பாதியார் ஒரு சூதாட்டமாகக்கருதினார் என்றும் நாம் அறிந்து கொள்ளமுடிகிறது. மேலும் இக்குறிப்பு பாஞ்சாலி சபதம் தேசிய விடுதலையையே அடிப்படையாகக் கொண்டது என்பதற்கோர் சிறந்த ஆதாரமாகும்.

உளவியல் நோக்கில் தோழி

வை. சு. சு. கண்ணன்
அழகப்பா பல்கலைக்கழகக் கல்வியியல் கல்லூரி, காரைக்குடி-3

சுற்றும் உளவியலும்

மனிதனின் சொல்லும் செயலும் மனவெளிப்பாடே. மனம் போல் வாழ்வு அமைகிறது. தன் வாழ்வில் அவன் வெளிப் படுத்தும் பேச்சு (Verbal Language) பேச்சற்ற நிலை (Non-verbal Language) எனும் இரு நிலைகளின் வழியிலும் அவன் உளப்போக்கை அறியும் பணி மொழி உளவியலாளர் (Psychol-inguists) பணி ஆகும்.[1] மேலும் ஒருவரது பேச்சு மூலமே, பிறர் அவரது உணர்வை உணர்கின்றனர். என்பதையும் உளவியல் உரைக்கும். இதனைப் பேச்சின் மாற்றம் (Dynamics of Speech) என்பர்.[2] மனவெழுச்சியால் (Emotional Arise) பேச்சு, பேச்சற்ற நிலைகளில் ஏற்படும் மாற்றங்களைப் பகுத்தாராய்ந்து உள் மன உணர்வுகளை எடுத்துக் காட்டி யுள்ளனர். இதனால் கூற்றுக்களைக் கொண்டு கூறுவோரின் நோக்கத்தை அல்லது மனப்பான்மையை மொழி உளவியல்படி ஆராய முடியும் என்பது தெளிவுறும்.

அளவில் குறுமையும் அன்பின் பெருமையும் காட்டி நிற்கும் நல்ல குறுந்தொகையில் தோழி கூற்றாய் அமைபவை 140 பாடல்கள்.[3] தோழியின் நடத்தை பற்றிய கருத்தேற்றம் (Behavioural concept) கொண்டு வருவதற்குத் தொடர் நடத்தை அமைப்பு (Logical sequence of pehaviour) வேண்டும். அதனால் திணையிலமையும் பால்களில் பெரும் பான்மை நடத்தைத் தொடர்புடைய பாடல்கள். இக்கட்டுரை யில் மேற் குறித்த வகையில் ஆய்வு செய்யப் பெற்றுள்ளன.

தோழியின் நடத்தை பற்றி கிடைத்த கருத்தேற்றங்களை உளப் பகுப்பாய்வு (Psycho Analysis) சமூக உளவியல்

(Psycho social context) இருமுறைகள் மூலமாகத் தோழியின் முழு ஆளுமையைக் காண இக்கட்டுரை முயலுகிறது

உளவியல் பொது நோக்கு

பாலுணர்ச்சி .ஆண் பெண் இரு பாலாரிடமும் முதன்மை ஊக்கியாகக் (Frimitive Urges) காணக் கிடக்கின்றது. இயற்கை அமைப்பின் படி பாலுணர்ச்சி மனிதனின் இச்சை நிறைவேற்றுதலுக்கு இன்றியமையாதது. மனித வளர்ச்சிக்கும் தேவையானது. ஆனால் பிராய்டு (Sigmund Freud) வலியுறுத்தியுள்ளபடி மனிதனின் உள்ளேயே அமைந்துள்ள இன்ப உணர்ச்சித் தேவை (Pleasure seeking) அவனது உடல், சமுதாய உண்மை நிலைகளாலும் பண்பாட்டு, ஒழுக்கத் தேவைகளாலும் கட்டுப்படுத்தப்படுகிறது. பிராய்டு இவற்றை இன்பம், உண்மை நிலை, ஒழுக்கக் கட்டுப்பாடு என்கிறார். அவை முறையே தூண்டுதல் நிலை மனம் (Id), இயல்நிலை மனம் (Ego), மிகை நிலை மனம (Super Ego) என்றாகும். இந்த அடிப்படை ஆற்றல்களைச் சமாளிப்பதில் ஆடவரும் பெண்டிரும் மாறுபடுகிறார்கள். ஆடவன் இன்ப நுகர்ச்சிப் தூண்டலால் வயப்படுத்தப்படுகிறான். ஆனால் பெண் பண்பாட்டு விதிகளாலும் ஒழுக்க நெறி விதிகளாலும் அவளுடைய இயற்கை உள்ளுணர்வுகளுக்கு ஏற்ற வலிமையுடன் கட்டுப் படுத்தப்பட்டு நடந்து .கொள்கிறாள். இக்கூறுபாடுகள் பல்வேறு நிகழ்ச்சிகளில் (ஐந்து திணைகளில்) நன்கு வெளிப்படுகின்றன.

கருத்து வாயில் - காமக் காவல்

குறிஞ்சித் திணையில் தோழி காதலர்களின் களவியல் வாழ்வுக்குத் துணை நிற்கிறாள், பெற்றோர்; அறியாத வண்ணம் தோழி தலைவியின் புணர்ச்சி நாட்டத்திற்குத் துணை செய்கிறாள். களவில் காதலர்க்குத் தோழி காவலாதல் அவர்கள் விரும்பத் தக்கதே. ஆனால் அவள் 'நம் நங்கைக்கு நற்றுணை' என்ற தலைவியின் பெற்றோர் நம்பிக்கையில் குறைவு ஏற்படச் செய்கிறாள். குற்றம் புரிகிறாள்.

இக்குற்ற உணர்வு (Feeling of Guilty Complex) தோழியிடம் உண்டு. அதனாலேயே களவு நீட்டிப்பதைப் பலவாறு தடுக்க முனைகிறாள். ஊரார் பேச்சும் அம்பலும் அலரும் பற்றிய அச்சமும் தோன்றி மனதில் எப்போதும் உறுத்துகிறது. தலைவனும் தனது கருத்துக்கு இயைய நடக்க வேண்டும் என்று தோழி விருப்பம் கொள்கிறாள்.

'சாரல் நாட செவ்வியை யாகுமதி...' (குறு 18)

அச்செவ்வியில் தலைவன் கருத்துச் செலுத்தாவிடின் இரவுக் குறி மறுக்கும் உரிமையாலும் செங்கடுமொழி செப்புதலாலும் தோழி அவனுக்கு உணர்த்துகிறாள், இதனைத் தோழியின் கூற்றுக்கள் (பாடல்கள் 7ट, 69) மெய்ப்பிக்கும்.

தலைவியின் கருத்து வாயில் தலைவனின் காமக் காவல் என்னும் இரு வேலைகளையும் தோழி ஒரே நேரத்தில் செய்வதால் உணர்வழுத்தம் (Tension) பெறுகிறாள். 'களவை விரைவில் கற்பாக்க வேண்டும்' என்னும் தன் விருப்பத்தைத் தலைவன் உணராத பொறுப்பின்மை, தாயர் ஐயுற்று எடுக்கும் வெறியாட்டு எனும் இருநிலை முரண்பாடுகளுக்கிடையே (Conflicts) தோழி தன் மனத்து உள்ளுறையும் உணர்வழுத்தம் வெடித்துத் தலைவன் பால் செங்கடுமொழியாகவும் வெறியாகவும் நகைக்கும் நிலையாகவும் வெளிப்படுகின்றன.

"... ... ...
தகா அன் போலத் தான் தீது மொழியினும்
தன் கண் கண்டது பொய்க்குவ தன்றே
... ... — ... — ... ...
கடுவதும் மறியுமக் கொடியோ னையே" (26)

என்ற தோழியின் கூற்றால் அறிய முடிகிறது.

தோழியின் மனத்தில் ஏமாற்றத்தால் விளைந்த முரண்பாட்டுணர்வு சமுதாயத் தடைகளைத் தகர்த்தெறியும் குதர்க்க மனநிலையை (pervention) தோற்றுவிக்கிறது. செய்ய வேண்டியது இதுவெனச் சிந்தித்துரைத்தல் முதலான தலைவியுடன் சார்நிலை குணத்தைத் (dependent character) தோழி வெளிப்படுத்துகிறாள்.

"... ... ...
கல்லுயர் நனந்தலை நல்ல கூறிப்
புணர்ந்துடன் போதல் பொருளென
உணர்ந்தேன் மன்றவவ ருணரா வூங்கே" (297)

என்றதனால் உடன்போக்கு (Elopement) என்னும் துணிகரச் செயலுக்குத் தோழி துணை போகிறாள்.

பொய்மையும் வாய்மையிடத்த

முல்லைத் திணையில் தலைவன் பால் உள்ள நம்பிக்கை தலைவியின் தீர்மான அறிவு (Cognitive Map) அதனை தோழி எடுத்துக் கூறி ஆற்றுவிக்கிறாள். ஆயினும் பருவ வரவு எனும் குறிப்பு தலைவியிடம் பாலுணர்வு ஏக்கத்தை ஏற்படுத்துகிறது. உயிரியல் நியதிப்படியும் சமூகவியல் அமைப்பின் படியும் கார்காலம் காதலர் சேர்ந்திருக்கும் காலம் (Matting Season) அக்காலத்து உயிர்கள் சேராதிருத்தல் பாலுணர்வு நிறைவு காணும் வாய்ப்பில்லாமல் ஏக்கம் ஏற்படும். பருவ வரவின் அறிகுறி தலைவியின் பாலுணர்வைத் தூண்டி அது தணிக்கும் தலைவன் உடனின்மையால் 'வாரானோ' என்னும் ஏக்கத்தை ஏற்படுத்துகிறது.

இத்திணையில் தலைவி தன் தீர்மான அறிவில் (Congnitive Map) தடுமாறி ஆற்றாமை கொள்ளும் பொழுது (due to Cognitive overload) தோழியின் கூற்றுக்கு (பொய்யுரையே ஆயினும்) உடன்பட வேண்டிய சூழ்நிலைக்கு மாறுகிறாள். அதனால் தலைவியின் மனப்போக்கு மாறும். இஃது அறிவு முரண்பட்ட நிலையில் (Cognitive Dissonance) நிகழ்வதென உளவியலாளர் உரைப்பர்.[4]

பெண்ணின் பெருந்தகு நிலை

முல்லைத் திணையில் தலைவியின் பாலுணர்வு இயல்பாக வெளிப்பட்டது. போல் மருதத் திணையில் தலைவனின் பாலுணர்வு இயல்பு வெளிப்படுத்துகிறது.

"ஆணுக்குப் பாலுணர்வு என்பது ஓர் உயிரியல் செயல். பெண்ணுக்குப் பாலுணர்வு எனபது உளவியல் சார்ந்த வியத்தகு நிகழ்ச்சி"[5]

என்று உளவியல் உரைக்கிறது.

உடல் வனப்பில் மயங்கல் (External Physical Charm) பெண்களை நாடும் இயல்பு (Polygamy), பொறாமையுணர்வு (Jealousy) ஆண்மையை உறுதி செய்யும் மனப்போக்கு (Asserting Male Ego) ஆகிய இயல்புடையவன் ஆடவன் (தலைவன்).

தலைவன் பரத்தையரை நாடுவது இத்திணையில் எடுத்துக் காட்டப்படுகிறது. (குறு. 127). காமம் கழிந்ததும் தலைவன் தலைவியின் காதல் உணர்ந்து தலைவியை மீண்டும் பெறும் தன்னுரிமையால் வாயில் வேண்டி நிற்கிறான். அந்நிலையில் அவன் இயல்பைப் பழித்துக் கூறியும் (குறு 61, 295, 178, 196) வாயில் மறுத்தும் (குறு 139, 258, 45) அவன் தவறை உணரச் செய்கிறாள். 'தான் தடுப்பினும் தலைவி ஏற்றுத் தன்னை நாணச் செய்தாள்' எனும் குறிப்புப்பட,

"காஞ்சியூரன் கொடுமை
கரந்தன ளாகலி னாணிய வருமே (குறு 10)

என்று தோழி பெண்ணின் (தலைவியின்) பெருந்தகு நிலையை எடுத்துரைக்கிறாள்.

உணர்வால் உரைத்தவை

உயிரியல் உந்துதலின் மேலாகப் பல சமூகக் காரணங்கள் மனிதனிடம் காணப்படுகின்றன. எனவே சிலர் பாலுணர்வை சமூகத் தூண்டுதல் என்று கருதுவர். நெய்தல் திணையில் தோழி,

"... ... ... —
இன்னும் வாரார் வரூஉம்
பன்மீன் வேட்டத் தென்னையர் திமிலே" *(123)*

"... — ... — — யானென்
பேதைமையாற் பெருந்தகை கெழுமி
நோதகக் செய்ததொன் றுடையேன் கொல்லோ... —
(120)

என்று தடையும் விடையுமாய் அமைகிறாள், அவ்வாறு அமைவதற்குக்காரணம் சமுதாயக்கட்டுப்பாடே Social condition). காதல் உணர்வில் உறையும் காதலர்கட்கு அறிவுறுத்தும் தோழி இங்கு சமுதாய உறுப்பினளாய் அமைந்து காதலர் மனப் போக்கைச் (Attitudes) சமுதாய கட்டுப்பாட்டிற்கேற்ப வடிவமைக்கிறாள்.

"உணர்வுகளால் (Feelings) அல்லது மனவெழுச்சிகளால் (Emotions) ஒருவர் பாதிக்கப்படும்பொழுது அப்பாதிப்பைப் பகிர்ந்து கொள்ளும் வேறொருவருக்கும் அது மாற்றம் பெறுவது இயற்கையே":

என்பது உளவியல். தன்னிலை வெளிப்பாடாகத் தோழி, 'யான் உவந்தேன்' *(351)*, 'அஞ்சுவல் பெருமவென் னெஞ்சந் தானே' (324), 'நோகோயானே' *(212)*. என்று காதலர் தம் உவகையையும் வருத்தத்தையும் தனதாகப் பெற்று தோழி வெளிப்படுத்துகிறாள்.

பாங்குறப் பகர்ந்தவை

பாலைத் திணையில் மனையறமும் வினையறமும் இல்லறத்தின் இயல்பை, உண்மையை நடைமுறை நோக்கில் தோழி கூறுகிறாள். காதலர் தம் கடமையும் பொறுப்புணர்வும் இயல்நிலை.

துணைநூற்பட்டியல்

1 Morgan Clifford. T. and King Richard. A—'An Introduction to Psychology' — Page 197
2 I bid p. 205
3 உ. வே. சாமிநாதையர் — 'குறுந்தொகை' — ப. 81.
4 Morgan and King — I bid P.580

தி. ஜானகிராமனின் "அபூர்வ மனிதர்கள்"

ஆர். கண்ணன்
அருள்மிகு பழனியாண்டவர் கலை மற்றும் பண்பாட்டுக் கல்லூரி பழனி

1.0 தி. ஜானகிராமனின் ''அபூர்வ மனிதர்கள்''. எனும் நூல் ஆய்விற்கு எடுத்துக் கொள்ளப்படுகிறது. இந்நூலில் உள்ள கட்டுரைகள் அனைத்தும் தினமணிக்கதிரில் தொடராய் வெளிவந்தவை. 'பூட்டுசள்', 'பாரிமுனை டூ பட்டணப்பாக்கம்' 'கம்ப்ளெண்ட்', 'நாதரட்சகர்', 'மிஸஸ் நாதங்கி', 'மிஸ்டர் கோடு கோடு கோடு', 'பத்துசெட்டி'. 'உதட்டுக்காரப் பையன்', 'கை காட்டி', 'விஞ்ஞான வெட்டியானும் ஞான வெட்டியானும்', '23-இ பேருந்தில்', காவலுக்கு', '......ப்பா' என்ற பல்வேறு தலைப்புகளில் தி. ஜா. எழுதிய கட்டுரைகளின் தொகுப்பே 'அபூர்வ மனிதர்கள்'[1],

1.1. நகைச்சுவை உணர்வைத்தூண்டும் வகையில் அனைத்துக் கட்டுரைகளும் அமைந்துள்ளன.

2,0 'பூட்டுகள்', எனும் கட்டுரையில், ஒரு தாய் தன் குழந்தையையே, மறதியின் காரணமாக வீட்டில் பூட்டி வைத்து விட்டுச் செல்லும் நிகழ்ச்சியை விவரிக்கின்றார். பட்டுப் புடவை, வைர அட்டிகை ஆகியவற்றிவெல்லாம் மிகுந்த கவனமாக இருக்கும் ஒரு தாய் வீட்டைப் பூட்டி விட்டு, வில் வண்டியில் ஏறி புகைவண்டி நிலையம் செல்லும்வரையில், தன் குழந்தை தன்னுடன் இருக்கிறதா? இல்லையா? என்ற நினைவே இல்லாமல் இதர உலகியல் விஷயங்களில் கவனத்தோடு நடந்து கொள்ளும் போக்கை தி. ஜா. நகைச்சுவையுடன் கூறுகின்றார்.

3.0 'பாரிமுனை டு பட்டணப்பாக்கம்', என்ற கட்டுரையில், குடித்து விட்டு டவுன் பஸ்ஸில் ஏறிய பயணி ஒருவன் பேசும் சென்னைத் தமிழ்ப் பேச்சை படம் பிடித்துக்காட்டுகின்றார் தி.ஜா. குடித்துவிட்டு தன் தாயை அடித்த தந்தையைத் திருத்துவதற்காக, ஒருவன் குடித்து விட்டுத் தன் தந்தையை அடிககின்றான். தாய் மீதுள்ள அளவு கடந்த பாசத்தை தன் குடிபோதையின் மூலம் இதர பஸ் பயணிகளுக்கு எடுத்துச் சொல்கின்றான்.

4.0 துரித இரயில் வண்டியில் பயணம் செய்யும் ஒருவர், வண்டியில் தயாரிக்கப்படும் உணவிற்காக, வேணடிப் பெறுவதற்காக, பணியாளரிடம் கூறுகின்றார். கருகிப் போன மைசூர் பாகும், கெட்டுப்போன உணவும் அவருக்குக் கிடைக்கிறது. இரயில்வே மேலதிகர்ரிகளுக்கு, புகார்க்கடிதம் அனுப்புகிறார். மோசமான உணவை உண்ட பயணி. அவர் அனுப்பிய புகார்க்கடிதம் குப்பைத் தொட்டிக்குச் செல்கிறது. தொண்டுள்ளத்தோடு செயல்படாமல், மனுவைக் குப்பையில் போடும் அதிகாரிகளின் மனப்போக்கை அழகாக எடுத்துக்கூறுகின்றார். தி. ஜா. கம்ளெய்ண்ட் என்ற இக்கட்டுரையில் இன்றைய அதிகாரிகளின் அராஜகப் போக்கை நயமாக எடுத்துக் காட்டுகின்றார் ஆசிரியர்.

5.0 'வேதாந்தியும் உப்பிலியும்' என்ற கட்டுரையின் வாயிலாக சாதிப்பாகுபாட்டையும், மனிதனின் தாழ்ந்த மன நிலையையும் அழகாகச் சொல்கின்றார். வேதாந்திசாயபு, வெற்றிலை விற்றுக் காலம் தள்ளி வருகின்றார். கணபதி என்ற பெயருடன் இந்துசமயத்தில் இருந்த வரையில், அவர் அக்ர காரத்தின் கொல்லைப் புற வழியாக வந்து, உயர் சாதி வகுப்பினரின் மாடுகளை ஓட்டிச் சென்று மேய்த்து வந்தார். ஒருநாள். கூட்ஸ் வண்டியில் அடிபட்டு ஒரு கன்றுக் குட்டி இறந்துபோகிறது. அதற்காக அவர், கட்டி வைத்து அடிக்கப் படுகின்றார். அடிவாங்கிய மனநிலையில், இந்து மதத்தை வெறுத்து, இஸ்லாம் மதத்தில் சேர்ந்து 'கவிபுல்லா', என்று பெயர் பெறுகின்றார். வெற்றிலை விபாபாரம் செய்து

ஒழுங்காக வாழ்க்கை நடத்துகின்றார். ஆனால் உயர்சாதியைச் சேர்ந்த ஒருவர் ஒரு ரூபாய் நாணயத்திற்கு ஆசாரத்தை விட்டு, சமய ஒழுங்கை மீறிப் பொய் சொல்கின்றார். முரண் பட்ட மனிதர்களையும், அவர்களின் மனநிலையும் இக்கட்டுரை யில் தி.ஜா. சித்திரிக்கின்றார்.

6.0 'மக்களை ஈர்த்த மகராசர்' எனும் கட்டுரையில், ஓர் அரசியல்வாதி, ஜனநாயகநாட்டில் எவ்வாறு ஆரவார அரசியல் நடத்துகின்றான் என்பது பற்றி நகைச்சுவையாக கூறபபடு கிறது. விமானப் பயணத்தின் பொழுது, ஒரு வாரியத்தலைவர் செய்யும் அமர்க்களம் படம் பிடித்துக் காட்டப்படுகிறது. அதே விமானத்தில் பயணம் செய்யும் ஒரு வெள்ளைக்காரர், விமானத்திலிருந்து இறங்கும்பொழுது, அமைதியாக, தன்னை இந்த நாட்டு உதவிப் பிரதமர் என்று கூறிவிட்டு இறங்கு கின்றார். ஒரு நாட்டின் உதவிப் பிரதமர் தகுதியில் இருக்கும், ஒருவரின் எளிமையான அரசியல் வாழ்வையும், வாரியத் தலைவராக இருப்பவர் கூட எப்படிப்பட்ட ஆரவார அரசியலை நடத்துகின்றான் என்ற இருவேறுபட்ட அரசியல் வாதிகளின் தன்மையை விளக்கிக்கின்றார் தி,ஜா.

7.0 கலை உலகைப்பற்றிய உண்மை நிகழ்ச்சிகளை, 'நாதரட்சகர்' எனும் கட்டுரையில் ஆசிரியர் விளக்குகின்றார். இசைக்கலைக்காக தங்கள் வாழ்க்கையே அர்ப்பணித்த பெரு மக்கள் உண்டு. ஆனால், சங்கீத ஞானமே இல்லாமல், சங்கீதக் கச்சேரிகள் ஏற்பாடு செய்வதாகக் கூறிக் கொண்டு, பொது மக்களிடம் நிதிவசூல் செய்து, அதில்பாதியை சுருட்டிக் கொள்ளும் ஒருவனுக்கு 'நாதரட்சகர்' என்ற பட்டம் கொடுப் பதை நகைச்சுவை மிளிர எடுத்துக் காட்டுகின்றார் தி. ஜா. கலையின் பெயரால், திறமையாக வசூல் செய்து, பிழைப்பு நடத்தும் கூட்டத்தை இனங்காட்டுகின்றார் ஆசிரியர்.

8.0 நேரில் பேசிக் கொண்டிருக்கும் பொழுது மிகவும் தெரிந்தவர் போல பழகும் சிலர், அடுத்த விநாடியே பழகியவர் களை மறந்து விடும் மனப்போக்கை 'ம்ாதங்கி' எனும் பெண் வயிலாக விளக்குகின்றார், ஆசிரியர். 'மிஸஸ் மாதங்கி' நடப் பியலை மிக அழகாக விவரிக்கின்றது.

9.0 'மிஸ்டர் கோடு கோடு கோடு', என்ற கட்டுரையில் ஒரு தொழிலதிபர், இசைக்கலையைப் பற்றி மிக அருமையாக சொற்பொழிவு செய்கின்றார். அவரது பேச்சைக்கேட்டு, அவரது இசையறிவைப் போற்றி, சங்கீத வித்வான்களெல்லாம் வியப்பெய்துகின்றனர். சங்கீத வித்வான் ஒருவருக்கு, தொழிலதிபர் வித்வானை அழைத்து, இசைக்கச்சேரி நடக்கும் பொழுது, 'சிலர் கைதட்டுகின்றார்கள்', 'சிலர் கண்களைத் துடைத்துக் கொள்கின்றார்கள்', இதையெல்லாம் ஏன் செய்கின்றார்கள், அதை எவ்வெப்பொழுது செய்ய வேண்டும்', என்பதைக் கற்றுக்கொடுக்குமாறு கேட்கின்றார், தொழிலதிபர். தொழிலதிபரின் அறியாமை வெளிப்படுகிறது. இசைமேதைகள் போல காட்டிக் கொள்ளும் சிலர் உண்மையில் இசை மேதைகளல்ல என்பதை நயம்படச் சொல்கின்றார் தி, ஜா.

10.0 வியாபாரத்தில் நன்றாக சம்பாதித்துப் பின்னர் நொடித்துப்போன நிலையில் செயல்படும் மனிதனின் உள்ளத்தை 'பத்துச்செட்டி' எனும் கட்டுரை தெளிவுபடுத்துகிறது.

11.0 புன்சிரிப்பால் உலகை வெற்றி கொள்ள முடியும், ஆனால் அலுவலகங்களில் பணிபுரிபவர்கள், மற்றும் பலர் கடுகடுப்பான முகபாவனையைக் காட்டி பிறரிடம் அவப்பெயர் வாங்குகின்றனர். சிரித்த முகத்துடன் இல்லாமல் சிடுமூஞ்சிகளாக வாழ்கின்றனர். சிரிப்புக்குக் கூடவா பஞ்சம். உதடுகள், சிரித்த முகத்தோற்றத்தைக் காட்டவேண்டும் என்பதற்காக உதடுகள் செய்து விற்பனை செய்து வருகின்றான், 17 வயது சிறுவன். சிரிப்பினாலும், அன்பினாலும் தான் உலகை வெற்றி கொள்ள முடியும், ஒருவரை ஒருவர் புரிந்து கொண்டு பழக முடியும் என்ற அடிப்படை குணத்தை 'உதட்டுக் காரப் பையன்' எனும் கட்டுரை வாயிலாகத் தெரிவிக்கின்றார் தி.ஜா.

12. 0 வழிதெரியாமல், தெருப்பெயரை வைத்து, ஒரு குறிப்பிட்ட முகவரிக்குச் செல்ல வழிகேட்கின்றார் ஒருவர். அவருக்கு வழிகாட்டும் ஒருவன், அவரிடம் பேசியதற்காக காசு கேட்கிறான். சில சமயம், உதவி கூட காசாக்கப்

படுவதை எடுத்துக் கூறுகின்றார் தி. ஜா. 'கைகாட்டி' நல்ல சித்தரிப்பு.

13. 0 'விஞ்ஞான வெட்டியானும் ஞான வெட்டியானும், என்ற கட்டுரை, பாலிகிளினிக் என்ற பெயரில் எவ்வாறு பணம் பறிக்கப்படுகின்றது என்பதையும், சாதாரண விவசாய குடும்பத்தினர் தங்களுடைய உடைமைகளை பாலிகிளினிக்கில் வைத்தியம் செய்வதில் எப்படி இழக்கின்றனர் என்பதையும், மிக அழகுபட விவரிக்கின்றார் ஆசிரியர்.

14. 0 சம்சாரம், மச்சினி, மக்கள் ஆகியோருடன் பயணம் செய்யும் ஒருவன் பேருந்தில் மற்ற பயணிகளுடன் நடந்து கொள்ளும் நிலையை '23-இ பேருந்தில்' என்ற கட்டுரை தெளிவுபடுத்தும். மச்சினிக்கு முன்னால் தன்னைப் பெரிய ஆளாகக் காண்பித்துக் கொள்ள வேண்டும் என்பதற்காக, இதர பயணியிடம் வம்பு செய்யும் மனிதனை நமக்குக் காட்டு கின்றார் தி. ஜ,

15. 0 வயதான காலத்தில், யாரிடம் எதைப்பேசுவது என்ற இங்கிதம் தெரியாமல், குடும்ப விஷயத்தையெல்லாம் சம்பந்தமில்லாவர்களிடம் பேசும் ஒரு மாமியாரின் குணத்தை எடுத்துக்கூறுகிறது 'காவலுக்கு' எனும் கட்டுரை. ஜாடைப் பேச்சிலும், வீணாகக் கதையளப்பதிலும் வயதான காலத்தில் மனிதன் மாறிவிடுகின்றான் என்பதைக் குறிப்பில் உணர்த்து கின்றார் ஆசிரியர்.

16. 0 டெர்டோரியல் இம்ப்பரேடிவ் எனும் சொல்லுக்கு ஒரு நாய் விளக்கம் கூறுவதாக '—... ப்பா' என்ற கட்டுரையை தி. ஜ. எழுதியிருக்கின்றார். நாய்க்குரிய தெருவுணர்ச்சியை கூறி, மனித மனப்போக்கை தெளிவுபடுத்துகின்றார்.

17. தி. ஜா. வின் 'அபூர்வமனிதர்கள்' ஒரு சிறந்த படைப்பு, உளவியல் கோணத்தில் பார்த்து ரசிக்க வேண்டிய பாத்திரப்படைப்பு. நடப்பியலில், நடமாடும் பாத்திரங்கள். மனித மனத்தை அப்படியே படம்பிடித்துக் காட்டுவது மட்டுமே

ஆசிரியரின் குறிக்கோளல்ல. சமுதாயத்தில் உள்ளவர் திருந்த வேண்டும் என்பதற்காகப் படைக்கப்பட்ட வழிகாட்டி நூல். படிப்பவர்கள், கதைப்பாத்திர குணம் படைத்தவராக இருப்பின், திருந்துவதற்கு தி. ஜா. தரும் வாய்ப்பு. நகைச் சுவையுடன், சிந்தனைக்கும் விருந்து.

அடிக்குறிப்புகள்

1 ஜனகிராமன். தி, 'அபூர்வமனிதர்கள் ஐந்திணைப் பதிப்பகம், சென்னை முதற் பதிப்பு — 1984

தோப்பில் முஹம்மது மீரானின் ஒரு கடலோர கிராமத்தின் கதை

மு. கலீல் அகமது
புதுக்கல்லூரி, சென்னை

"நாவல் என்பது சமகாலச் சரித்திரம். நாம் வாழும் காலத்தின் சமூகச் சூழலின் உண்மையான - முழுமையான பிரதிபலிப்பு" என்று வைக்கும் ஜார்ஜ்மூரின் கருத்துக்கு ஒத்தமைந்து, வாழ்க்கையை உள்ளது உள்ளபடி நெய்து காட்டும் நல்ல எழுத்தாளர்களுள் ஒருவராக நமக்கு அறிமுக மாகிறார் திரு. தோப்பில் முஹம்மது மீரான் அவர்கள்!

மலையாளக் காற்றின் வீச்சு இல்லாவிட்டால் வியர்த்துப் போகும் குமரிமண்ணில் பிறந்த எழுத்தாளராகிய தோப்பில் முஹம்மது மீரான், தன் மூச்சுக் காற்றின் வெப்பம் வாசகனை யும் தொட்டுப் பார்க்கும் வகையில், பிறந்த மண்ணில் நடந்த நிகழ்ச்சிகளுக்குத் தந்துள்ள ஒரு கலைவடிவமாக அமைகிறது ஒரு கடலோர கிராமத்தின் கதை' என்னும் புதினம்

மலையாளப் பண்பாட்டின் மடிமீதமர்ந்து அரபிக்கடலின் தாலாட்டை ஆனந்தமுடன் கேட்டு மகிழும் குமரி மாவட்ட கிராமக் குழந்தையொன்றின் லீலைகளின் வெளிப்பாடாக இந்தப் புதினம் அமைந்திருக்கிறது எனலாம்.

ஒரு சின்னஞ்சிறிய கண்ணாடித் துண்டில் எத்தனை வித மான முகங்கள் பதுங்கிக் கிடக்கின்றன என்ற உண்மையை உணர்வதற்குத் தோப்பில் மீரானின் புதினம் துணையாக அமைகிறது.

"சென்ற நூற்றாண்டின் இறுதியில் வாழ்ந்த தமிழகப் பிராமணர்களின் வாழ்க்கையைக் "கமலாம்பாள் சரித்திரம்"

காட்டுவதைப் போல, இரணியல் செட்டியார்களின் வாழ்க்கை வரலாற்றை ''தலை முறைகள்'' அறிமுகப் படுத்துவதைப் போல, முதல் உலகப் போர் நடந்து முடிந்த காலத்தில் குமரி மாவட்டத்தில் உள்ள கடலோர கிராமம் ஒன்றில் வாழ்ந்த இசுலாமிய மக்களின் நம்பிக்கையை, சமய, வாழ்க்கையைச் சுத்த சுயம்புவாக இந்த நாவல் நமக்குச் சொல்கிறது என்று இப்புதினத்தின் அணிந்துரையில் குறிப்பிடுகிறார் பேராசிரியர் பொ. ஜெயராம பாண்டியன்.

''இதை நாவலென நான் கருதவில்லை. இது ஒரு சரித்திரம். கடந்துபோன ஒரு தலைமுறையின் சரித்திரம் என்று முன்னுரையைத் தொடங்கும் புதின ஆசிரியர், 'வாழ்ந்து கொண்டிருக்கிற நம் தலைமுறையில் முடிந்துபோன நேற்றைய தலைமுறையின் பரிணாம வளர்ச்சி இணைந்து நிற்கிறது. அது போலவே நாளைய தலைமுறையில் இன்றைய நமது பரிணாமமும் இணையும்' என்ற தமது கருத்தினை வெளிப்படுத்தி, நமது இன்றைய சமூக நடைமுறைகளை நாளைய சமுதாயம் வியப்போடு அணுக நேரிடலாம்' என்று வாசகர்களை எச்சரித்து, 'புதினத்தில் இடம் பெறுபவர்கள் நமது முந்தைய தலைமுறைக்கு சொந்தக்காரர்கள். அவர்களைப் பரிகாசம் செய்ய வேண்டாம்' என்ற அன்பு வேண்டுகோளோடு புதினத்தை அறிமுகப்படுத்துகிறார்.

இசுலாமியப் பின்னணியில் எழுதப்பட்ட புதினம் எனினும் அறிமுகப்படுத்தப்படும் பாத்திரங்கள் நம்மில் யாருக்கும் அன்னியமாக அமைபவையல்ல.

பணத்திமிர், பரம்பரைப் பெருமை என்னும் சொரி பிடித்த மனிதர்களின் ஆதிக்கப் போராட்டங்கள்; உதயமாகும் உண்மையின் வெளிச்சத்தைக் கண் திறந்து பார்க்கமாட்டோம் என்று சத்தியம் செய்யும் கிராமமக்களின் மத்தியில் புத்தனாகத் தோன்றி இருளின் போர்வையை அகற்ற முயலும் ஏழை ஆன்மாக்கள்; அறியாமைச் சங்கிலியின் பிடி தளர்ந்து போனால் பிழைப்புக்கு வழியின்றிப்போகும் என்பதையுணர்ந்து, சமுதாயமென்னும் வீலுமிக்கக் களிறை மதம் என்னும் அங்குசத்தைக்

காட்டி மயக்கி உழைப்பில்லாமலேயே பிழைக்கும் வழியைக் கற்றுத் தேர்ந்த புத்திசாலிப் பாகர்கள்; 'பெண் — ஏழையாகப் பிறந்தாலும் செல்வத்தால் சிறந்தாலும் ஆண் வர்க்கத்தால் அவ்வப்போது தேவைக்குப் பயன்படுத்தப்பட்டு பின்னர் தூக்கி எறியப்படுகின்ற கருவேப்பிலை இலையே' என்ற உண்மையின் பறை முழக்கத்திற்கு ஒளிரும் சான்றாக சில பெண்பாத்திரப் படைப்புகள் இப்படிப் பலவகையான பாத்திரப் படைப்புகளை நமக்கு அறிமுகப் படுத்துகிறார் தோப்பிலார்.

மொத்தத்தில் சீழ்பிடித்த ஒரு சமூக அமைப்பை ஒட்டு மொத்தமாகச் சுட்டிக் காட்டி, புண் புரையோடிப்போன நிலையிலும் சில மருத்துவர்கள் தோன்றாமல் இல்லை என்ற உண்மையையும் வெளிப்படுத்தி புதினத்தை யதார்த்த உளியால் செதுக்கியுள்ளார் ஆசிரியர்.

ஆதிக்கச் சக்தியாகப் புதினத்தில் அறிமுகமாகும் வடக்கு வீட்டு அகமதுக் கண்ணு முதலாளி ஒரு சுவையான பாத்திரப் படைப்பு. பரம்பரைச் செல்வம் தேடித்தந்த 'ஊர்த் தலைமை' என்னும் பதவியில் அமர்ந்து அவர் அடிக்கும் கூத்துக்கள் இதயம் உள்ள எவர் மனதிலும் பூகம்பத்தையே ஏற்படுத்தும். "அவர் ஊர்த்தலைவர் முதல் கூடி மோதினாரும் மௌல்வியும் அவர் முன் கை கட்டிதான் நிற்க வேண்டும். அவருடைய பெயரை யாரும் தங்கள் பிள்ளைகளுக்கு வைக்கக் கூடாது. அவர் பல்லக்கில் செல்லும் போது பாதையின் நடுவே யாரும் செல்லக் கூடாது. மரியாதையாக ஒதுங்கி நின்று வழிவிட வேண்டும். அவர் நினைத்தால் எந்தவித விசாரணையுமின்றி யாரையும் பள்ளிவாசல் தூணில் கட்டி வைத்துச் சவுக்கால் அடிக்கலாம். அவர் வராமல் கொத்துபா ஓதுவதில்லை. அப்படியே அவர் வர முடியாவிட்டால் அவருடைய தலைப் பள்ளிவாசலுக்கு வந்தபின்பாகை தான் தொழுகை தொடங்கும். மோதினார் கொண்டுவரும் தலைப்பாகையைக் கையில் வாங்கி வைத்திருப்பது கௌரவம் என்று அந்த ஊர்மக்கள் கருதினர்" இப்படி இருட்டு சாம்ராஜ்யத்தில் குருட்டுக் கோலோச்சிய ஒரு மனிதனை அறிமுகப்படுத்துகிறார் புதினப் படைப்பாளர்.

கதையின் வழித்தடத்தில் கவனமாகக் கண்பதித்து சென்றால் நமது கவனத்தை வழிமறித்து நிற்பவர் முஹல்ல தீவிலிருந்து வந்ததாகத் தன்னை அறிமுகப் படுத்திக் கொள்ளும் 'செய்யதினா முஹம்மது முஸ்தபா இம்பிச்சி கோயா தங்ஙள்' 'தப்பி வந்து விட்ட ஒரு கெட்ட ஆவியைப் பிடித்து கண்ணாடிக் கூஜாவில் அடைத்துப் போக வந்திருக்கும்' தங்ஙளின் 'மகத்துவத்தின்' முன்னால் முதலாளியின் பெருமை தனது வாலைச் சுருட்டிக் கொள்கிறது.

ஊரில் உள்ளவர்களின் துன்பங்களைக் களையும் முயற்சி யில் தங்ஙள் ஈடுபட்டிருக்க, தங்ஙள் தங்கியிருந்த வீட்டில் நீங்காமல் தங்கியிருக்கும் துன்ப வடிவங்களாக இரண்டு பெண் பாத்திரங்களை அறிமுகப்படுத்துகிறார். ஆசிரியர்,

அகமதுக் கண்ணு முதலாளியின் சகோதரியாகவும், மகளாகவும் அறிமுகமாகும் இவ்விரு பெண்களும் பெருமைக்குப் பிள்ளையாகப் பிறந்து அழுகையை என்றும் அரவணைத்துக் கொண்டிருக்கும் பாத்திரப் படைப்புகளாக நமக்குக் காட்டப் படுகிறார்கள்.

அகமதுக் கண்ணு முதலாளியின் சகோதரி நூஹ்பாத்திமா பருவம் அடைந்தபோது ஊர் முழுதுவதும் நெய்சோற்றின் மணம் கமகமத்தது, யானையும், பல்லக்கும், குதிரையும் உள்ள ஒரு குடும்பத்தில்; அரண்மனைக் குதிரையிலே ஏறிவரும் மாப்பிள்ளையைப் பார்த்து அவளுக்கு மணமுடித்து வைத்த போது அவளுக்கு வயது பதின்மூன்று. அரண்மனையில் கொடுக்கல் வாங்கல் வைத்திருந்த 'மாப்பிள்ளை' நூற்றியொரு படகில் புறப்பட்டு கொட்டு மேளங்களுடன் ஆற்று ப்படித் துறையை வந்தடையும் போதுதான்- 'அவருக்கு வயது அறுபது என்றறிந்து அதிர்கிறார் அகமதுக்கண்ணு, அந்த அதிர்ச்சியும் நொடிப் பொழுதுதான். 'தெக்க கடல் முதல் வடக்க மலை வரை, சொத்து, நீ கரையாதே' என்று அப்பன் சொன்ன புத்திமதியில் எல்லாப் அடிபட்டுப் போக, இருபது பவுன் தங்கச் சங்கிலி போடப்பட்டு வரவேற்கப்பட்ட புதுமாப்பிள்ளை அறுபத்தொன்றாம் வயதில் காலை நீட்ட, பூத்தும் வண்டு

மொய்க்காத புதுரோஜாவாக, விதியின் கரங்களில் உரிமை பறிக்கப்பட்ட பெண்ணாக விதவையின் கோலத்தில் நூஹ் பாத்திமா!

ஓராண்டு இல்வாழ்க்கையில் வாரிசுரிமை கொண்டாட ஆண்மகவு ஒன்றினைப் பெற்றெடுத்த நூஹ் பாத்திமா, புத்திக் குறையுடைய தனது மகன் பரீதையும் தன்னைப் போலவே சூழ்நிலையின் கைதியாக்கிக் கொள்ளும் கொடுமையையும் கதையில் காணமுடிகின்றது.

அகமதுக் கண்ணு முதலாளியின் மகளாக அறிமுகமாகும் ஆயிஷா ஒரு வித்தியாசமான பாத்திரப்படைப்பு. கற்பாறை யின் நடுவே முளைத்த ஒரு பூச்செடியின் மிருதுவான தன்மையை அவள் இதயத்தில் ஒளித்து வைக்கிறார் ஆசிரியர். புத்தி குறைவாக இருந்தாலும் பரீது மச்சானின் சொத்தாகத் தான் மாற வேண்டும் என்ற ஆதங்கம் அவளுக்கு அதிகமிருந் தாலும்; 'வடக்கு வீட்டுப் பெருமை' சொத்து சுகத்திற்கு ஆசைப்பட்டு அந்தப் பூவை ஒரு பைத்திக்காரன் கையில் ஒப்படைக்கும்போது, உண்மையிலேயே நமது கன்னக் கதுப்பு களும் விழிநீரின் வெம்மையைச் சுவைக்கின்றன,

பணத்துக்காக வீசிய வலையில் தானே இரையாகிய நிலை யில் அகமதுக் கண்ணு ஒரு சித்தப்பிரமையுள்ள மனிதனாக மாறுவது கதையோட்டத்திற்குப் பொருத்தமாக அமைகிறது. ஆனால் விதியின்பேரில் பழியைப் - போட்டு வெட்டப்பட்ட இறக்கைகளுடன் வாழ்க்கைக் கூண்டில் சிக்கிக் கொண்டு சீரழிய விருப்பாத ஆயிஷா, சிறிப்பாயும் ஆற்றில் தன்வாழ்க்கை யின் முடிவைத் தேடிச் கொள்வது வாசகர் இதயத்தில் மீண்டும் வலியை ஏற்படுத்துகிறது.

ஆதிக்க உணர்வுகளுக்கு எதிராகக் குரல் கொடுக்கும் முதல் மனிதனாக நமக்கு மஹ்மூது அறிமுகமாகிறார். 'சுறா பீலி' விற்று வயிறு கழுவும் ஏழைக் குடும்பம், வயதுக்கு வந்த மகளை கட்டிக் கொடுப்பதற்காக, வைத்திருந்த ஒரேயொரு வருமானமுள்ள தோப்பையும் — கிராமங்களின் பிள்ளைகள் அறிவு வெளிச்சம் பெறுவதற்காக - பள்ளிக்கூடம் கட்ட

விட்டுக் கொடுக்கும் போது நம்மையுமறியாமல் வியந்து போற்றுகின்றன நமது உதடுகள்!

கிராமத்தில் ஆங்கிலப் பள்ளிக்கூடம் வராமல் இருக்க சதிசெய்யும் பிற்போக்குச் சக்திகளின் அச்சுறுத்தலை முறியடித்து கிராமக் குழந்தைகளுக்குப் பாடம் சொல்லிக் கொடுக்கத் துணிந்த மஹபூப்கான் என்னும் ஆசிரியரின் மனத்துணிவு, கதையோட்டத்தில் நம்மைக் கவரும் அம்சங்களில் ஒன்றாக அமைகின்றது.

மக்களின் மூடபக்தியை முன்னேற்றத்திற்கான படிகக்கட்டாக மாற்றும் முயற்சியில் ஈடுபட்டு அதில் வெற்றியும் பெறுகின்ற பாத்திரமாக அசனார் லெப்பை நமக்கு அறிமுகமாகிறார். ஊருக்கு வந்து அற்புதம் நிகழ்த்திய தங்ஙளின் பெயரால் அவர் ஊரை விட்டுப் புறப்பட்ட பின்னர், ஒரு நினைவிடத்தை ஏற்படுத்தி, 'அடுப்பு சட்டியில் வெந்து கொண்டிருந்த கோழியை உயிரோடு வரவழைத்த தங்ஙளின் அற்புதத்தை மக்களை நம்பவைத்து மதிமயக்கி, தங்ஙளின் பெயரால் உண்டியல் குலுக்கி ஊரைத் திரடடி, தமது வாழ்க்கையின் வசதியை உயர்த்துக் கொள்ளும் அசனார் லெப்பை பிரக்ஞையற்ற சமூக அமைப்பில் பெருமைக்குரிய இடத்தைப் பெறுவது தவிர்க்க முடியாத ஒன்றாகவே தோன்றுகிறது.

எனவே தோப்பில் முஹம்மது மீரானின். 'ஒரு கடலோர கிராமத்தின் கதை'யின் வெற்றிக்கு வித்தாக மஹ்மூதின் பாத்திரப் படைப்பு அமைந்து சிறக்கிறது எனச் சொல்லலாம்.

தோப்பில் முஹம்மது மீரானின் இப்புதினம் சமூகச் சீரழிவுகளைச் சாடும் ஒரு சாட்டை என்று கூறினால், அந்தச் சாட்டைக்குப் போடப்பட்ட வெள்ளிப் பூணாக மஹ்மூதின் பாத்திரப் படைப்பை பெருமிதத்துடன் குறிப்பிடலாம்.

"முதுமொழிக் காஞ்சி துறையும், நூலும்"

ந. காந்திமதிலட்சுமி
ஏ. பி. சி. மகாலட்சுமி கல்லூரி, தூத்துக்குடி.

"அரிது, அரிது மானிடராய்ப் பிறத்தல் அரிது" என்பர். மனிதப்பிறவி எடுப்பதனைக் கிடைத்ததற்கரிய பெரும்பேறாய்க் கருதினர் நம் முன்னோர். குனித்த புருவமும், கொவ்வைச் செவ்வாயில் குமிழ்சிரிப்பும் கொண்டு தன்னை ஆண்ட இறைவனைக் காண்பதற்காக "மனித்தப்பிறவியும் வேண்டுவதே இந்த மாநிலத்தே" என்பது அப்பர்பெருமானின் அருள்வாக்கு. இத்தகைய சிறந்த மனிதவாழ்வும். அதனை வாழ்ந்து காட்டுவதற்கு மேடையாய் அமைந்த இந்த உலகம் நிலையானவையல்ல என்பதனை அவர்கள் உணர்ந்தே இருந்தனர். இந்தத் தன்மையினை அவர்கள் "நிலையாமை" என்ற சொல்லில் அடக்கினர்.

தொல்காப்பியர் புறத்திணையியலில் காஞ்சித் திணைப் பகுதியில்,

"பல்லாற்றானும் பாங்கரு சிறப்பின்
நில்லா உலகம் புல்லிய நெறித்தே"

என்ற நூற்பா மூலம் இந்த "நிலையாமையைக் குறித்துள்ளார். நில்லா உடலைக்களத்தில் விடுத்து,நிலைத்த புகழைப் பெறுவது வீரம் என்பது அக்காலத்தமிழரின் வீரஞ்செறிந்த வாழ்வாகும். அதனால் தான் தொல்காப்பியரும். புறத்திணை ஏழில், வாகைத்திணைக்குப் பின்னர் காஞ்சித் திணையை வைத்துப் பேசியுள்ளார். "வீரக்குறிப்பு நிலையாமைக் குறிப்போடு உறவுடைத்து' என நச்சினார்க்கினியர் விளக்கியுள்ளது இது குறித்தேயாகும்.

நிலையில்லா உலகத்து நிலையற்ற வாழ்க்கையைக் கொண்டோர், தாம் வாழுங்காலத்திலேயே நிலைத்த புகழை

நிறுவிட விரும்பியதில் வியப்பில்லையன்றோ? வீட்டின்பம் தனக்குத் துணையில்லாத நிலையில், 'அறம்', 'பொருள்', 'இன்ப' மாகிய பொருட்பகுதிகளையும், உயிர், யாக்கை, செல்வம், இளமை என்ற மனிதவாழ்வின் உட்பகுதிகளையும் கடைகொண்டு வையத்துள் வாழ்வாங்கு வாழ்ந்து சிறத்தலையே தமது நிலையில்லா வாழ்வின் உயிர் மூச்சாய்க் கொண்டிருந்தனர் நம் முன்னோர்.

"மன்னா வுலகத்து மன்னுதல் குறித்தோர்
தம்புகழ் நிற்இத் தாமாய்ந் தனரே (புறம் 165)

மனிதவாழ்வினை நன்னெறிப்படுத்திட பல்வேறு அறங்கள் பல்வேறு நிலைகளில் பேசப்பட்டன, எடுத்துக்கூறப்பட்டன. இவற்றைத் தொல்காப்பியர் 'முதுமொழி' எனக் குறிப்பார்.

" நுண்மையும், சுருக்கமும். ஒளியுடைமையும்.
எண்மையும், என்று இவை விளங்கத்தோன்றி
குறித்த பொருளை முடித்ததற்கு வரூஉம்
ஏது நுதலிய முதுமொழி" என்ப
— தொல். செய். 177

இதன்படி குறித்த பொருளாகிய அறம், பொருள், இன்பம் என்னும் மூன்றனுள் ஒன்றை முடித்ததற்காக நுண்மையும், சுருக்கமும், ஒளிவுடைமையும், மென்மையும், விளங்கத் தோன்றிட வருஞ்சொல் 'முதுமொழி' யாயிற்று.

தொல்காப்பிய நூற்பா 79ல் 'கழிந்தோர் ஒழிந்தோர்க்குக் காட்டிய முதுமையும்' எனவரும் அடியில் உள்ள 'முதுமைக்கு' 'இளமைத்தன்மை கழிந்த, அறிவுமிக்கோர் இளமை கழியாத அறிவின் மாக்கட்குக் காட்டிய 'முதுகாஞ்சி' என நச்சினார்க்கினியர் விளக்கந் தந்துள்ளார். இதில் வரும் 'மூதுமை' எனும் சொல் 'மூப்பு' என்ற பொருளுடைத்து. மேற்கண்ட நூற்பாக்களின் மூலம் 'முதுமொழி' 'காஞ்சி' ஆகியவை பற்றி தொல்காப்பியரின் கருத்தினை உணர்ந்தோம். ஆயின் இவ்விரு சொற்களையும் இணைத்து 'முதுமொழிக்காஞ்சி' என்ற குறியீட்டு வழக்கு தொல்காப்பியர் காலத்தில் இல்லை என்பது

தெளிவு. இவ்விரு சொற்களுக்கும் தொல்காப்பியர் குறித்துள்ள பொருளினை அடியொற்றி 'முதுமொழிக்காஞ்சி' என இணைத்து அதற்கெனத் தனித்துறை கண்டவர் ஐயனாரிதனார்.

"பலர் புகழ் புலவர் பன்னினர் தெரியும்
உலகியல் பொருள் முடிவு உணரக் கூறின்று"

என்பது முதுமொழிக்காஞ்சித் துறை பற்றிய புறப்பொருள் வெண்பாமாலை நூற்பாவாகும்.

'மூதுரை பொருந்திய முதுமொழிக்காஞ்சி' என்று தொகை நூற்பாவில் வருவது இதனைச் சற்றுத் தெளிவாகவே காட்டுகின்றது.

புறப்பாடல்களைத் தொகுத்தும், வகுத்தும் 'புறநானூற்று' நூலாக நமக்களித்த புலமைச்சான்றோர் அதில் ஐந்து பாடல்களைப் புறப்பொருள் வெண்பாமாலை வழியில் தான் முதுமொழிக்காஞ்சித் துறையில் அமைத்துத் தந்துள்ளனர்.

"ஒருநீ யாகல் வேண்டினுஞ் சிறந்த
நல்லிசை நிறுத்தல் வேண்டினு மற்றதன்
தகுதி கேளினி மிகுதி யாள
நீரின் றமையா யாக்கைக் கெல்லாம்
உண்டி கொடுத்தோ ருயிர்கொடுத் தோரே
(புறம் 18)

என்பது அடுபோர்ச் செழியனாகிய பாண்டியன் தலையாலங்கானத்துச் செருவென்ற நெடுஞ்செழியனுக்குக் குடபுலவியனார் கூறிய அறிவுரையாகும்.

"தேய்த லுண்மையும் பெருக லுண்மையும்
மாய்த லுண்மையும் பிறத்த லுண்மையும்"

கொண்டிவ் வுலகம் இயங்குகின்ற நிலைபற்றி அறியாதோர்க்கு அறியக்காட்டி,

''வல்லா ராயினும் வல்லுந ராயினும்
வருந்தி வந்தோர் மருங்கு நோக்கி
அருள வல்லை யாகுமதி'' — (புறம் 27)

....அறனும் பொருளின்பமு மூன்றும்
ஆற்றும் பெரும நின்செல்வம்
ஆற்றா மைந்நிற் போற்றா மையே - (புறம் 28)

''கொடியோர்த் தெறுதலும் செவ்வியோர்க் களித்தலும்
ஒடியா முறையின் மடிவிலையாகி
நல்லத னலனுந்தீயதன் றீமையும்
இல்லை யென்போர்க் கினனா கிலியர் - (புறம் 29)

மேற்கண்ட மூன்று பாடல்களும் சோழன் நலங்கிள்ளிக்கு உறையூர் முதுகண்ணன் சாத்தனார் அறிவுறுத்தியதாக வருவன.

சேரமான் கணைக்காலிரும் பொறை, சோழன் செங்கணா னோடு திருப்போர்ப்புறத்துப் பொருது பற்றுக் கோட்பட்டுக் குடவாயிற் கோட்டத்துச் சிறையிலிருந்த பொழுது, அரசர்க்கு மானத்தின் மிக்க அறனும், பொருளும், இன்பமும் இல்லை என்ற பொருளில்,

''கேளல் கேளிர் வேளாண் சிறுபதம்
மதுகை யின்றி வயிற்றுத் தீத்தணியத்
தாமிரந் துண்ணு மளவை
ஈன்மரோ இவ் வுலகத்தானே'' - (புறம் 74)

எனப் பாடித் துஞ்சினான்.

மேற்கண்ட ஐந்து பாடல்களிலும் புலவர்கள் தம்மிடம் அன்புகாட்டிப் புவியாண்ட புரவலர்க்கு நுண்மையும் சுருக்கமும் ஒளியுடைமையும், மென்மையும் விளங்கத்தோன்றித் தாம் குறித்த பொருளாகிய ''நிலையாமை'' என்பதனை நன்கு விளக்கியுள்ளனர். எனவே இப்பாடல்கள் தொல்காப்பியர் குறித்த 'முதுமொழி' 'காஞ்சி என்பதற்கும் ஐயாரிதனார் வகுத்த 'முதுமொழிக் காஞ்சித்துறைக்கும் இயல்பாகப் பொருந்துவனவாகும்.

இனி இந்த இயல்பினை 'முதுமொழிக்காஞ்சி' நூலுடன் பொருத்திப் பார்க்கலாம். 'முதுமொழிக்காஞ்சி' என்பது பதினெண் கீழ்க்கணக்கு' நூல்களுள் ஒன்றாகும். இந்நூலில் பத்துப் பத்துக்களும், ஒவ்வொரு பத்திலும் பத்து முதுமொழி களும் உள்ளன. எல்லா அடிகளிலும் பயின்று வரும் சொற் குறிப்பைக் கொண்டு ஒவ்வொரு பத்தும் 'சிறந்த பத்து' 'அறிவுப் பத்து' எனப் பெயர் பெற்றுள்ளது.

"நூறு சேர் முதுமொழிக் காஞ்சி"

என்று பிரபந்த தீபிகை குறிப்பிடுகின்றது

இந்த நூலில் மதுரை கூடலூர்க் கிழார், ஒழுக்கம், கல்வி, வாய்மை, கற்பு, ஈகை, நட்பு, நோன்பு, மக்கட்பேறு முதலான மக்களுக்கு இன்றியமையா ஒழுகலாறுகளை அறிவுரையாக வழங்கியுள்ளார். இது ஓர் அறிவுரைக்கோவை நூலெனின் பொருந்தும். முதுமொழிக் காஞ்சி என்ற இந்நூலின் தலைப் பிலுள்ள 'முதுமொழி' என்ற சொல் இக்காலத்து நாம் வழங்கி வரும் பழமொழி என்ற பொருளினில் வருவதாகும், காஞ்சி என்பது மகளிர் இடையில் அணியும் ஒரு வகை அணிகலக் கோவையைக் குறிக்கும்; எனவே பலமணிகள் கோர்த்த காஞ்சி அணி போல இது முதுமொழிகள் பல கோத்த நூல் 'முது மொழிக்காஞ்சி' எனப்பெயர் பெற்றது என்றே கருதத் தோன்றுகிறது. தொல்காப்பியர் குறித்த 'முதுமொழி', 'காஞ்சி' ஆகியவற்றிற்கு நாம் இதுகாறும் கண்டவிளக்கத்தின் அடிப்படையில் 'முதுமொழிக்காஞ்சி' நூலின் பெயர் அமைய வில்லை என்றே நாம் கொள்ளலாம்.

பெரிய புராணத்தில் பண்பாடு

காமாட்சி முத்துமாறன்
எம்.வி.எம். அரசு மகளிர் கலைக் கல்லூரி, திண்டுக்கல்

மக்களின் ஒழுக்கம், நீதி, நேர்மை, அறம் முதலியவற்றின் கூட்டுக்குணமே பண்பாடு எனப்படும். இது சமுதாயத்தின் பழக்க வழக்கங்களையும் உலக ஒழுக்கங்களையும் அறிந்து அதற்கேற்ப நடப்பதைக் குறிக்கும். சங்கப் புலவர் நல்லந்து வனார், 'பண்பெனப்படுவது பாடறிந்தொழுகல்' என்கிறார். பொதுவாக உலகியலில் பண்பாடு என்பது நற்செயல், நல் லொழுக்கங்களையே குறிக்கின்றது. மனித இன விஞ்ஞான ஆய்வியலின்படி பண்பாடு என்பது சமுதாயத்தில் மனிதனால் பெறப்பட்ட அறிவு, நம்பிக்கை, கலை, நீதி, சட்டம், மரபு பிற திறன்கள், பழக்க வழக்கங்கள் முதலியன அனைத்தும் சேர்ந்ததொன்றாகும். பண்பாடு எனும் நற்செயல், நல்லொழுக் கத்தைச் சமூகத்தில் அழியாது நிலைத்திருக்கச் செய்யவேண்டு வதே இலக்கியம் படைக்கும் கவிஞன் கடமையாகும். சேக்கிழார் இக்கடமையைச் செவ்வனே செய்திருக்கிறார்.

பெரியபுராணம் சோழநாட்டு மக்களின் பண்பாடுகளைப் பட்டியலிட்டுக் காண்பிக்கிறது.

எடுத்துக்காட்டாக;

மக்கள் (1) உலக நடையை அறிந்து ஒழுகினர் என்றும், ஆடல் பாடல்களின் போதும் இறை எண்ணத்தை மறக்காம லிருந்தனர் என்றும், விலங்கினங்களும் பண்பாட்டுடன்வாழ்ந்தன என்றும், (2) நன்றி மறக்காமலிருந்தனர் என்றும், (3) பெண் டிர்க்கு நால்வகைப்பண்புகள் இருந்தன என்றும் (4) இறைமைப் பண்புடையவர் என்றும், (5) விருந்தோம்பும் பண்புடையவர் என்றும் (6) உயர்குடியினர் இல்லத்துள் உள்ள வேற்றுமையை

வெளிக்காட்டார் என்றும் (7) அடைக்கலப் பொருளைக் காக்க வேண்டும் என்றும் விரும்பினர் (8) கேட்டதைக் கொடுக்கும் பண்பு அன்று நிலவியது, (9) இறையன்பர் வேடத்தில் பகைவர் வரினும் அவர்களை வரவேற்று மதித்த பண்பாடு பெரிய புராணத்தில் மெய்ப்பொருள், ஏனாதிநாதர் வரலாற்றால் உணர்த்தப்படுகிறது. (10) கயமை கடியப்படவேண்டுமென விரும்பினர்; (11) தமக்குத் தாமே தண்டனையளிக்கும் பண்பு அன்றிருந்தது. (12) பகைவரையும் பாராட்டி வாழ்ந்தனர். (13) போரில் அறம் கடைப்பிடிக்கப்பட்டது, (14) தாய்மைப் பண்பு கண்ணப்பன் மூலம் உணர முடிகிறது. (15) கொடுத்த வாக்கைக் காப்பாற்ற முடியாவிடின் உயிரைவிடத் துணிந்த பண்பாளர் அன்று வாழ்ந்தனர் என்பதைத் திருக்குறிப்புத் தொண்டர் மூலம் அறிய முடிகிறது. (16) எல்லா உயிர்களையும் நேசிக்கும் பண்டை விசார சருமர் மூலமும், (17) தாய் நாட்டுப்பற்றினால் தம் திருமணத்தையும் துறந்து உயிரைத் தியாகம் செய்யும் உயர் பண்பைக் கலிப்பகையார் வழியும் உணரமுடிகின்றது.

18) அழகை வெறுக்கும் மனப்பக்குவம் பெண்டிர்க்கிருந்தது என்பதைப் புனிதவதி நிருபிக்கிறார்

19) கண்ணால் காணாமலே ஒழுக்க நெறியில் உயர்ந்தவர்களை விரும்பிப் போற்றும் மரியாதைப் பண்பை அப்பூதி மூலம் அறியமுடிகிறது.

20) இசையுடன் தமிழையும் சமயத்தையும் கலந்த பண்பு அன்றிருந்தது என்பதைச் சம்பந்தர் புராணம் மூலம் விளக்குகிறார்.

21) தந்தைக்கு ஏற்பட்ட இழிவை மகள் போக்கிய பாங்கினைத் தாமன் மகள் மூலம் அறிய முடிகிறது.

22) பாண்டிய நாட்டில் தமிழும் சைவமும் இரு கண்களாகப் போற்றப்பட்டன என்பதை மங்கையர்க்கரசி குலச்சிறை மூலமறிய முடிகிறது.

23) ஈகைப்பண்பு அன்றைய சமுதாயத்தில் நிலவியது.

24) பெண்டிர் தம் உளக்குறிப்பைப் பெற்றோர்களிடம் வெளிகாட்டும் உளவியற்பண்பைப் பெற்றிருந்தனர் என்பதைச் சங்கிலி நாச்சியார் மூலம் உணரமுடி கிறது,

25) இறைவனை அவமதித்தவர்களால் உயிரைக் காப்பாற் றும் அளவில் உதவி கிடைப்பினும் வேண்டாமென மறுத்த பண்பாளர் அன்று வாழ்ந்தனர் என்பதை ஏயர்கோன் கலிக்காமர் வழி தெளிவாகிறது.

26) தோழமைப் பண்பு இறைவன்,—மானிடர் மானிடர்— விலங்கினம் ஆகிய நிலையில் இருந்தது.

27) இறையடியார் முன், பெற்ற பிள்ளை — கொவை எனும் எண்ணங்கள் தோன்றா வண்ணம் உலகை மருளச் செய்யும் நிகழ்வுகள் அன்றிருந்தன என்பது சிறுத் தொண்டர் வரலாற்றால் அறிய முடிகிறது.

28) புழி எனின் உலகு ஆட்சி பெறினும் வேண்டேம் என்ற பண்பாளர் பெரிய 'புராணம் காட்டும் சமுதாயத்தில் வாழ்ந்தனர் என்பது புகழ்ச் சோழன் மூலம் புலனா கிறது.

29) அரசியலில் மன்னன் மக்கட்குத்துயர் வராது காக்க வேண்டியதைப் பெரியபுராணம் ஐந்து பண்புகளாகப் படம் பிடித்துக் காட்டுகிறது. மக்கட்குத் தன்னாலும் தன் புடை சூழ்ந்த படையினராலும், கள்வராலும் மாற்றாராலும், மற்ற உயிர்களாலும் என்றிவ்வைந்து வகையிலிருந்தும் தோன்றும் அச்சங்களைப் போக்குவ தாக அரசின் தலைமை இருத்தல் வேண்டும் எனச் சுட்டிக் காண்பிப்பதைக் கண்டு இன்றைய சமுதாயம் நலம் பெற முடியும். இஃது எதிர்கால மக்களாட்சிக் கும் உதவும்.

அவற்றுள் விரிவஞ்சிச் சில பண்பாடுகளே ஈண்டு விளக்கப் பட்டுள்ளன,

1 உலக நடையறிந்தொழுகும் பண்பு

பெரியபுராணம் அதன் தொடக்கத்திலேயே சோழநாட்டு மக்களின் பண் பாட்டினைப் பட்டியலிட்டுக் காண்பிக்கின்றது. ‘எங்கு நோக்கினும் மங்கலமான விழாக்கள். அங்குள்ள ஆடவர் வேதம், யாகம், சடங்கு, யோக ஒழுக்கம், தவம் முதலியவற்றைச் செய்தனர். பெண்டிர் உறவாடி இன்புற்றனர். சமூகத்தில் உள்ள அனைத்துச் செயல்களையும் பின்பற்றி விடாது, சிறந்ததைத் தேர்ந்து செய்து, கட்டுப் பாட்டிற்குள் வாழ்வதையே பண்பாடு என்பது பொருந்தும்.

2 செய்ந்நன்றிமறவாப் பண்பு

செய்ந்நன்றி மறவாத பண்பு பெரிய புராணகால சமுதாயத்தில் வேரூன்றியிருந்தது. ஆதலாற்றான், சேக்கிழார் தன்னை ஆதரித்த அநபாயச் சோழனை வெகுவாகப் பாராட்டு கிறார். ‘கொற்றவன் அநபாயன் பொற்குடைநிழற் குளிர்வ தென்றால் மற்றதன் பெருமை நம்மால் வரம்புற விளம்ப லாமோ’ (பெரியபுராணம்) பா. 701. அறுபத்து மூன்று நாயன் மார்களையும் ஒன்பது தொகையடியார்களையும் தமிழ்நாட்டு வளப்பத்தையும் இன்பந்திளைக்கப் பாடிய சேக்கிழார். தம் மன்னனாகிய அநபாயன் பெருமையை விளம்பலியலா தென்கிறார். இது அன்னாரது நன்றி கலந்த பண்பாடாகும்.

3 பெண்மைப் பண்பு

‘பரவையார்’ சுந்தரரைப் பார்த்த பொழுது ‘நாண்’ முதலிய குணங்கள் குறைந்து, வேட்கையுற்றாள். எனவே, அன்றைய மகளிர் அச்சம், மடம், நாண், பயிர்ப்பு என்ற நான்கு குணங்களையும் பெற்றிருந்தனர் என்பதும் காதல் வயப்பட்ட பொழுது அக்குணங்கள் குறைந்தாலும் பண் பாட்டிற்கு இழுக்கன்று என நம்பினர் என்பதும் பெறப்படு கின்றன.

4 இறைமைப் பண்பு

‘தில்லையந்தணர் தில்லை யிறைவனுக்குத் தொண்டு செய்யும் உரிமையைப் பெற்றிருந்தனர். இறைவனை அணிக

லன்களால் அழகு செய்தும், மறைகளால் துதித்தும், அபிடேகம் செய்தும் மூன்று எரிகளை வளர்த்தும், நான்கு வேதங்களையும் வேதத்தின் ஆறு அங்கங்களையும் பயின்று தொண்டாற்றினர். அவர்கள் ஆறு தொழில்களை விதிப்படி செய்ததால் உலகில் வறுமை ஏற்படாது காத்தனர். திருநீற்று நெறியில் வாழ்வதொன்றே பெருஞ்செல்வம் என நம்பும் பண்புடையவர்.

5 விருந்தோம்பல்

திருநீலகண்டர் தம் இல்லத்திற்கு வந்த அடியாரைப் பின் சென்று வழியனுப்பினார் என்பதிலிருந்து அன்றைய சமுதாயத்தில் விருந்தினரை வழியனுப்பி விடை தந்தனர் என்றறிய முடிகிறது.

6 அடைக்கலப் பொருளைப் பாதுகாத்தல்

'அந்தணர் ஒருவர் தம் கோவணத்தை அமர்நீதி நாயனாரிடம் அடைக்கலமாகக் கொடுத்திருந்தனர். அவர் மீண்டும் வந்து அக்கோவணத்தைக் கேட்டபொழுது அது தொலைந்திருந்தது. அமர்நீதி நாயனார் அதற்கு ஈடாகத் தம்மையும், மனைவி, மகள், பிறசெல்வங்களைக் கொடுத்தார்.

7 கேட்டதைக் கொடுக்கும் பண்பு

இயற்கபகை நாயனாரின் துணைவியை முதிய வேதியர் தம்முடன் அனுப்புமாறு கேட்டார். இயற்பகையும் அனுப்பினார். இயற்பகையாருக்குப் பைத்தியம் பிடித்ததால் தான் இச்செயல் செய்தார் என்று வெகுண்ட அவரது சுற்றத்தார் அம்முதியவரை வளைத்துப் போரிட்டனர். ஆனால் இயற்பகையோ முதியவர்க்குத் துணையாகத் தம் சுற்றத்தாரை எதிர்த்துப் பொருது கொன்று குவித்தார். இதனாலன்றோ 'இல்லையேயென்னாத இயற்பகைக்குமடியேன்' என்று சுந்தரரால் பாடப்பெற்றார்.

8 பகைவர்க்கருளும் பண்பு

பெரிய புராண சமூகத்தில் அடியார்களைப் போன்று வந்த பகைவர்களையும் வரவேற்றனர்.

முத்தநாதன்' சிவனடியார் வேடத்தில் வந்து மெய்ப் பொருள் நாயனாரை வாளால் குத்திய பொழுது தத்தன் எனும் மெய்க் காப்பாளன் முத்த நாதனைத் தாக்க முயன் றான். உடனே மெய்ப்பொருள் நாயனார் மெய்க்காப் பாளனைத் தடுத்து 'தத்தா, நமர்' என்று கூறி அவனைப் பாதுகாப்பாக ஊர் எல்லையில் விட்டு வருமாறு கூறி, வீழ்ந் தார். இத்தகு செயலுக்குக் காரணம் முத்தநாதன் சிவனடியார் போன்ற தோற்றத்திலிருந்ததேயாம். எனவே இறையன்பின்முன் பகைமைப் பண்பு தலை தூக்கவில்லை எனத் தெரிகிறது.

9 தாய்மைப் பண்பு

அன்று வேடர் குலத்தில் பிறந்திருந்தாலும் பிறவுயிர்களிடம் அன்பு காட்டுவதில் குறையாமலிருந்தனர். 'திண்ணன் காளத்தியப்பர் பசி போக்க வேண்டுமென்று விரும்பினான். வாயில் மஞ்சன நீரை வைத்துக் கொண்டும், ஒரு கையில் இறைச்சியை எடுத்துக் கொண்டு, மாலையைத் தலையில் சுமந்து கொண்டும் விரைந்தோடினான். அங்கே இறைவனின் வலக்கண்ணில் குருதி வழிந்ததைக் கண்டு தன் கண்ணைத் தோண்டி இறைவன் கண்ணில் அப்பினான். அவனது அச் செயல் தாய்மைப் பண்பின் வெளிப்பாடேயாகும்.

10 மன்னுயிரைத் தன்னுயிராய்க் கருதும் பண்பு

ஒருவன் பசுவைக் கோலால் அடித்ததைக் கண்ட விசார சருமர் தடுத்தார். அன்று முதல் தாமே பசுக்களை மேய்க்கலா னார். மேலும் அந்தணர் வேதம் ஓதுவதை விடப் பசு மேய்ப்பது மேல் எனக் கருதினார். இஃது எவ்வுயிரையும் தன்னுயிர் போல் நேசிக்கும் பண்பிற்குச் சான்றாகும்.

11 தாய் நாட்டுப் பற்று

நாட்டுப் பற்றுடன் தாய் நாட்டிற்காகத் தம் உயிரையும் தருவதற்கு முன் வந்த மக்கள் அன்று வாழ்ந்தனர். திருமணக் கோலத்திலிருந்த கலிப்பகையார் தம் அரசனின் பகைவரை வீழ்த்துவதற்காகத் தம் திருமணத்தை முடிக்காமலே போர்க்குப் புறப்பட்டுச் சென்று மாண்டார்.

இன்றையச் சட்ட நுணுக்கங்கள்வழி தடுத்தாட்கொண்ட புராணம்

காவேரி ஆவுடையப்பன்
மதுரை காமராசர் பல்கலைக்கழகம்

தமிழ்மொழியைச் சட்டத்தின் மொழியாகவும் செயல் படுத்தமுடியும் என்ற கருதுகோளின்வழி இக்கட்டுரை எழுதப் படுகிறது. இன்றையச் சட்ட நடைமுறைகளின் பல கூறுகளைப் பெரிய புராணத்தின்வழி அறியமுடிகிறது. சுந்தரர்மீது இறைவன் தொடுத்த வழக்கினைத் தடுத்தாட்கொண்ட புராணம் அடிப்படையாகக் கொண்டிருப்பதால் அதிலுள்ள சட்ட நடைமுறைகள் இக்காலச் சட்ட நடைமுறைகளோடு ஒத்துப்போகும் தன்மையினை இக்கட்டுரை ஆராய்வதாக அமைகிறது.

வழக்கு வகைகள்

வழக்கு என்பது 'தம் உரிமையை நிலைநாட்டுவதற்கோ, பிறர் தீங்கிழைப்பதைத் தடுப்பதற்கோ ஒருவர் நீதிமன்றத்தின் முன் கொண்டுவரும் நடவடிக்கை ஆகும். இவ்வழக்குகளை உரிமை வழக்கு, குற்ற வழக்கு என இரு வகைப்படுத்துவர். மக்களின் உரிமைகளைப் பாதுகாக்கும் நோக்குடன் தொடுக்கப் படும் வழக்குகளை உரிமை வழக்குகள் (Civil Actions) என்றும் குற்றம் செய்பவர்களைத் தண்டிப்பதற்காகத் தொடுக்கப்படும் வழக்குகளைக் குற்ற வழக்குகள் (Criminal Actions) என்றும் கூறுவர்.

பெரியபுராணத்தில் சுந்தரர்மீது தனக்குள்ள உரிமையை நிலை நாட்டுவதற்காக இறைவன் அந்தணர் வடிவத்தில் வந்து தொடுத்த வழக்கு உரிமை வழக்கு ஆகும். சுந்தரர் தனக்கே உரிய அடிமை என்கிற உரிமையை நிலைநாட்டுவதற்காக

இறைவன் உரிமை வழக்கினைத் தொடுப்பதாகத் தடுத்தாட் கொண்ட புராணம் அமைந்துள்ளது.

வழக்குரைப்போர்

ஒருவருக்கு எதிராக நீதிமன்றத்தில் வழக்குத் தொடர்பவர் வாதி (Plaintiff) என அழைக்கப்படுவார். குற்றம் சாட்டப் பட்டவர் எதிர்வாதி (Defendant) என அழைக்கப்படுவார். இன்றையச் சட்ட நடைமுறையில் உள்ளதுபோல அக்காலத்தில் வாதி, எதிர்வாதிகளுக்காக நீதிமன்றத்தில் வழக்காட வழக் குரைஞர்கள் இல்லை. வழக்குத் தொடுத்தவரும் எதிர் வழக் காடுபவருமான வாதி, எதிர்வாதி இருவரும் தாம் கூறும் கருத்தை நிறுவத் தாமே வழக்குரைஞர்களாகச் (Prosecutors) செயல்படும்நிலையே இருந்தது. இவ்வாறு வழக்காடுதலில் பலர் தேர்ந்த அனுபவமும் திறனும் உடையவர்களாக இருந் தனர். அவர்கள் 'மன்றாடி'[1] என்று அழைக்கப்பட்டனர்.

வாதி

வழக்கினைத் தொடரும் வாதி வழக்கினை எடுத்துரைத் தலில் சிலவரன்முறைகளைக் கையாளவேண்டும் என்ற தற்கால நடைமுறைகளில் சிலவற்றைத் தடுத்தாட்கொண்ட புராணம் காட்டுகிறது.

1 வழக்குத் தொடர்பவர்தான் முதலில் தன் வழக்கினை எடுத்துரைக்கவேண்டும் என்பது இன்றையச் சட்டநடைமுறை யில் காணும் ஒரு வழக்கம். இவ்வழக்கம் பழக்கம் பழங் காலத்திலும் பின்பற்றப்பட்டுள்ளது. தடுத்தாட் கொண்ட புராணத்தில் வாதி என்கிற முறையில் இறைவனே முதன் முதலில் வழக்கினைத் தொடர்கிறார்.

2 வாதியால் வைக்கப்படும் வழக்கு, முதலில் அவை யோரை முன்விளித்தே தொடங்கப் பெறவேண்டும் என்னும் முறைமையைத் தடுத்தாட் கொண்ட புராணம் இறைவன் சுந்தரர் மீதான வழக்கைப் 'புனிதநான்மறையோர்' முன்னிலையில் வைக்கும்போது,

''இந்தமொழி கேண்மின் எதிர்யாவர்களும்''[2]

என விளித்தே தொடங்குவதாகக் காட்டும்.

3 வழக்கை வைக்கும் வாதி அடுத்துத். தன்னுடைய ஊர், பெயர், மரபு போல்வனவற்றைக் கூறவேண்டும். தடுத்தாட்கொண்ட புராணத்தில், புனிதநான்மறையோர் இறைவனிடம் ''எங்குளீர் செப்பும்'' என்று கேட்டவுடன் இறைவனும் ''இங்குளேன் இருப்பும் சேயது அன்று, இந்த வெண்ணெய் நல்லூர்'' என்று கூறுகிறார்.[3]

4 வழக்கினை வைக்கும் வாதி, அடுத்து, வழக்கின் திறத்தையும் எதிர்வாதி செய்த குற்றத்தையும் எடுத்துக் கூற வேண்டும். தடுத்தாட்கொண்ட புராணத்தில் இறைவனும் 'சுந்தரர் என் அடிமை' என்ற வழக்கினை வைக்கிறார்.

இவற்றிலிருந்து,

1. வழக்கினை முன் வைத்தல்
2. வழக்கினை வைக்கும்போது அவையோரை முன் விளித்தல்
3. தன் மரபுமுறை கூறல்
4. வழக்கின் திறம் மற்றும் எதிர்வாதியின் குற்றம் கூறல்

என்ற நான்கு அடிப்படைகளின் கீழ் வாதியின் வழக்கு வைக்கும்முறை தற்காலத்தது போலவே அக்காலத்திலும் இருந்தது என்பதைத் தடுத்தாட்கொண்ட புராணத்தின் வாயிலாக அறியலாம்.

எதிர்வாதி

வாதி, எதிர்வாதியின் மீதுள்ள வழக்கினைக் கூறியவுடன் எதிர்வாதி தன்னுடைய நிலையைக் கூறி அவ்வழக்கில் கூறப் பட்டுள்ள குற்றத்தை மறுக்கவோ அல்லது ஒப்புக்கொள்ளவோ வேண்டும் என்பது சட்ட நடைமுறை. இதனை எதிர்வாதம் (Defence) என்பர், தடுத்தாட்கொண்ட புராணத்தில் சுந்தரர்

"ஆசில் அந்தணர்கள் வேறோர் அந்தணர்க் கடிமை யாதல்
பேச இன்றுன்னைக் கேட்டோம் பித்தனோ"

என்று, ஓர் அந்தணர் பிறிதோர் அந்தணர்க்கு அடிமைத் தொழில் செய்வது வழக்கமில்லை, நீ கூறுவது பொருந்தாது என எதிர்வாதம் செய்யகிறார். இன்று போலவே, வாதி தொடர்ந்து வழக்கினுக்கு எதிராக எதிர்வாதம் செய்ய அக்காலத்திலும் எதிர்வாதிக்கு உரிமை வழங்கப்பட்டிருந்ததை இதன் மூலம் அறியலாம்.

வாதம் நடைபெறும் முறை

வாதி வழக்கினை வைத்தல், எதிர்வாதி எதிர்வாதம் செய்தல் என்று தொடங்கும் சட்ட நடைமுறைகளில் வழக்கினை முடித்துவைக்க மேலும் பல நடைமுறைகள் பின்பற்றப்பட்டன.

வழக்கினை மெய்ப்பிக்கும் பொறுப்பு: (Burden of Proof)

எதிர்வாதியின் எதிர்வாதம் முடிந்ததும் அவ்வழக்கினை மெய்ப்பிககும் பொறுப்பு வாதியினையே சாரும் என்பர். ஒருவர் தான் முறையிட்ட வழக்கில் சட்டபடியான தீர்ப்பைப் பெறவேண்டும் என விரும்பினால் அந்த வழக்கினை மெய்ப்பிக்கும் பொறுப்பினையும் ஏற்றவராக இருத்தல் வேண்டும். இப்பொறுப்பினைச் சட்ட நூலார் "Burden of Proof" வன்று கூறுவர். தாம் வைக்கும் வழக்கில் தாம் கோரும் உரிமை தமக்குள்ளது என்று மெய்ப்பிக்கும் பொறுப்பு வாதியையே சாருகிறது, இம் மெய்ப்பிக்கும் பொறுப்பு அக்காலத்திருந்தே வாதியைச் சார்ந்த ஒன்றாக இருந்திருக்கிறது என்பதைச் சேக்கிழார் வழி அறியலாம்.

தடுத்தாட்கொண்ட புராணத்தில் இறைவன், தமக்குச் சுந்தரர் அடிமை எனக் கூறியவுடன் அவையோர் அவரிடம்,

"இவ்வுலகின்கண் நீயின்று இவரை யுன்னடிமை என்று
வெவ்வுரை எம்முன்பு ஏற்றவேண்டும்"

என்று கூறுகின்றனர். இங்கே, "ஏற்றவேண்டும்" என்ற சொல்லாட்சி வாதிக்குள்ள மெய்ப்பிக்கும் பொறுப்பை வலி

யுறுத்துகிறது. ஏனெனில் சாட்சிகள் பற்றிய விசாரிப்பிலும் வாதி தரப்புச் சாட்சிகள்தான் முதலில் விசாரிக்கப்படுவர் என்பது தற்காலச் சட்ட நடைமுறை.

சான்று; (Evidencc)

சான்று என்பது ஒரு பொருண்மையின் உளதாய் இருத்தலைக் குறித்து விசாரிப்பவர் உளநிறைவு கொள்ளச் செய்யும் ஒன்றாகும். தடுத்தாட் கொண்ட புராணத்தில் மூவகைச் சான்றுகளைக் கூறுகிறார் சேக்கிழார். அந்தணராக வந்த இறைவனுக்குச் சுந்தரர் அடிமையென்பதை நிரூபிக்கவேண்டுமெனில் அதற்கான சான்றுகள் வேண்டுமென விசாரிக்கும் சபையோர் கூறுகின்றனர்,

> "ஆட்சியில் ஆவணத்தில் அன்றி மற்றயலார் தங்கள்
> காட்சியில் மூன்றில் ஒன்று காட்டுவாய்"

என்கின்றனர். இதன்வழிச் சேக்கிழார்,

1. ஆட்சிச் சான்று (Custom)
2. ஆவணச் சான்று (Documentary Evidence)
3. காட்சிச் சான்று (Eye Witness)

எனச் சான்றுகளை மூன்று வகையாகக் குறிப்பிடுவதை அறியலாம். தடுத்தாட்கொண்ட புராணத்தில் ஆவணச்சான்று காட்டப்படுகின்றது.

கரணத்தான்

நீதிமன்றத்தில் அளிக்கப்படும் சான்றுகளை விளக்குவதும், அவற்றின் தன்மையினை நீதிபதியும் பிறரும் அறியும்வண்ணம் கூறுவதும் நீதிமன்றத்தில் உள்ள எழுத்தரின் (கணக்கர்) பணியாகும். அன்று இப்பணியைச் செய்தவரைப் பெரியபுராணம் 'கரணத்தான்' என்று கூறுகிறது. அந்தணராக வந்த இறைவன் சான்றாக அளித்த ஆவணத்தைக் 'கரணத்தான்' வாங்கிப் பிரித்து சபையோர் அறியும் வண்ணம் வாசித்ததாகத் தடுத்தாட்கொண்ட புராணம் காட்டுகிறது

நீதிமன்ற எல்லை

தொடுக்கப்படுகிற வழக்கின் தன்மைக்கேற்பவும், வாதி எதிர்வாதி ஆகியோரின் இருப்பிடத்திற்கேற்பவும் வழக்கை

விசாரிக்கும் நீதிமன்றம் நிருணயிக்கப்படும். இவ்வாறு இந்த வழக்கிற்கு இந்த எல்லையிலுள்ள நீதிமன்றம்தான் சரியானது என்பதைச் சட்ட நடைமுறைகள் அறிவிக்கின்றன. தடுத்தாட் கொண்ட புராணத்தில் தொடுக்கப்படும் உரிமை வழக்கு முதலில் இறைவனால் புத்தூரில் வைக்கப்படுகிறது. பின்னர் வழக்கிற்குரிய வாதி, எதிர்வாதி ஆகிய இருவரும் திருவெண்ணெய்நல்லூரினர் என்பதால் அவ்வழக்கு திரு வெண்ணெய்நல்லூரில் வைத்து விசாரிக்கப்படுவதாக இப் புராணம் காட்டுகிறது.

மறுவிசாரணை (Retrial)

சட்டப்படி அல்லது மேல்நீதிமன்ற உத்திரவுப்படி மீண்டும் நடத்தும் வழக்காய்வினைத் தற்போது மறுவிசாரணை என்பர். இம்மறுவிசாரணை செய்யும் முறையினைத் தடுத்தாட் கொண்ட புராணத்தின்மூலம் அறிய முடிகிறது. புத்தூரில் நடக்கும் வழக்கில் படியோலையைச் சுந்தரர் கிழித்தவுடன் 'மூலவோலை என்னிடம் உள்ளது, எனது ஊர் திருவெண்ணெய் நல்லூர்' என்று இறைவன் கூறியதால் அவ்வழக்கு புத்தூர்ச் சான்றோர் சம்மதத்துடன் திருவெண்ணெய்நல்லூருக்கு மாற் றப்பட்டு அங்கு மறுவிசாரணை நடப்பதாகக் காட்டப்பட் டுள்ளது,

முடிவுரை

இக்கட்டுரையின் மூலம் இன்றையச் சட்டநடைமுறைகள் தடுத்தாட்கொண்ட புராணத்தில் வரும் நடைமுறைகளோடு ஒத்துப்போகும் தன்மையன என்பதை அறியலாம். சட்டம் என்பதும் சட்டநுணுக்கங்கள் என்பதும் தமிழ் மொழிக்கும் மக்களுக்கும் புதியனவல்ல; எனவே தமிழ்மொழியைச் சட்டத் தின் மொழியாகவும் ஆக்குவதில் சிக்கல்கள் இரா. இதற்கான அடிப்படை ஆராய்ச்சி முயற்சியாக இக்கட்டுரை திகழுகிறது.

குறிப்புகள்

1. தடுத்தாட்கொண்ட புராணம், பா, 48
2. மேலது, பா. 33
3. மேலது, பா. 47

சேக்கிழார் ஆளும் தீ உருக்காட்சி

இரத்தின. கிருட்டிணமூர்த்தி
அ. ப. ஆ. க, ப. கல்லூரி, பழனி

சைவசமய நூல்கள் பன்னிரு திருமுறை எனப்படும். நாவரசர், சம்பந்தர், சுந்தரர் பாடிய தேவாரம் மாணிக்க வாசகர் பாடிய திருவாசகம் திருமூலர் பாடிய திருமந்திரம் என்பனவும் பிற தொகை நூல்களும் இத்திருமுறைப்பகுப்பில் அடங்கும். சேக்கிழார் படைத்த திருத்தொண்டர் புராணம் என்னும் பெரியபுராணம் பன்னிரண்டாம் திருமுறையாகும். பக்திச்சுவை மிதூர்ந்த காப்பியமாக இந்நூல் விளங்குகிறது. உருக்காட்சி உத்தியைத் திறம்பட ஆள்வதன் வாயிலாகச் சேக்கிழார் பெரியபுராணத்தினை முருகியற்சுவை மிக்கதாக உருவாக்கியுள்ளார், அவரால் ஆளப்பெற்ற உருக்காட்சிகள் பெரும்பாலும் ஐம்புல உணர்வு, மனவுணர்வு என்ற வகையில் வந்துள்ளன. இப்படைப்பின் மைய வுணர்வாகிய பக்திச் சுவையைச் சுற்றி இயங்கும் வகையில் உருக்காட்சிகள் அமைந்துள்ளன. இக்கட்டுரையில் காட்சிப்புல உருக்காட்சியில் இடம் பெறும் தீ உருக்காட்சியைச் சேக்கிழார் ஆண்டுள்ள திறம்பற்றிக்காண்பது நோக்கம்.

"ஒரு நல்ல எழுத்தாளனின் கையில் புதுமையும், தெளிவும் உடைய உருக்காட்சி ஒரு பொருளை அழுததமுறத் தெரிவிக் கவும், தெளிவு படுத்தவும், உயர்வு படுத்தவும் முழுக்க முழுக்கப் பயன்படுத்தப்படுகிறது." என்பர் (1).

"உருக்காட்சி என்பது அணைத்துலகை உவமை, உருவகம் ஆகியவற்றைத் தன்மாட்டுக் கொண்டுள்ளது. இது காட்சிப் புலத்தைத் சார்ந்ததாகவே இருக்கவேண்டும் என்பதில்லை. எல்லாவிதமான கற்பனைச் சித்திரம் (Imaginative picture)

அல்லது பிற அனுபவம் உருக்காட்சியாகும்'' என்ற கருத்தும் இவண் காணத்தக்கது. (1 அ).

சைவசமயத்தில் வேள்வி என்பது சிறந்த இடம்பெறுகிறது. தீயோம்புதல் வாயிலாக இறைவரை வழிபடுதல் என்ற மரபு சைவசமயத்தினர் தம் உயர் நெறியாக விளங்குகிறது. "ஆய்ந்த மெய்ப்பொருள் நீறென வளர்க்குமக்காப்பில், ஏய்ந்த மூன்றுதீ வளர்த்துளார் இருபிறப்பாளர், நீந்து நல்லறம் நீர்மையில் வளர்க்குமத் தீயை. வாய்ந்த கற்புடன் நான்கென வளர்ப்பார் கள் மடவார்'' என்பது திருநீலநக்க நாயனார் தம் பதியாகிய சாத்தமங்கையைப் பற்றிய சிறப்பினைத் தெரிவிக்கும் செய்தி யாகும். 1-ஆ சைவசமயத்தில் தோய்ந்திருந்த நெஞ்சினராகிய சேக்கிழார் வேள்வித்தீயைப் பெரிதும் போற்றுகின்றார். தீயின் உருவில் திகழ்கின்ற தம் இறைவரை எண்ணுவதில் ஆர்வம் உடையராய் விளங்குகின்றார். "தீமேனியானுக்கே சென்றூ தாய் கோத்தும்பி'' 1-இ என்பர் மணிவாசகர். சைவ ஆகம நெறியில் திளைத்தவராகிய அவர் தீ தளிர்ப்பதையும், துள்ளு வதையும், அதன் பிழம்பு ஒளிர்வதையும் கண்டு திளைத்தவர் எனவும் கருதலாம். சைவ சமயத்தைப் பேணி வளர்த்த சோழ மன்னர் தம் அமைச்சராக அவர் இருந்தமையால் வேள்விகள் பலவற்றைத் தாம் முன்னின்று நடத்திய அனுபவம் பெற்றிருந் தார் எனலாம். அவ்வனுபவத்தின் வெளியீடாகத் தீ உருக் காட்சி உள்ளது எனலாம்.

பங்கயமாம் பொங்கெரி

திருஞானசம்பந்தர் புராணத்தில் சீர்காழித்தலத்தின் பெருமையினை வருணிக்கும் சேக்கிழார்,

"பரந்தவிளை வயற்செய்ய பங்கயமாம் பொங்கெரியில்
வரம்பில்வளர் தேமாவின் கனிகிழிந்த மதுநறுநெய்
நிரந்தரம்நீள் இலைக்கடையால் ஒழுகுதலால்
நெடிதவ்வூர்
மரங்களுமா குதிவேட்டுத் தகையவென
மணந்துளதால்''[2]

என்கிறார். தாமரைமலர் இதழ்களின் ஒளியை வேள்விக் குண்டத்திலிருந்து பொங்கி எழும் தீச்சுடர்களாகக் காண்கிறது சேக்கிழார் நெஞ்சம். "அழனக்க பங்கயம்" "நீரிடை நெருப்பு" எனச்சேக்கிழார் குறிப்பதும் குறிப்பிடத்தக்கவை.[3]

சிவலிங்கம் — தழற்பிழம்பு

"சாக்கிய நாயனாருக்குச் சிவனாரின் அருவுருவத் தோற்றத்தின் நிகழ் குறியாக விளங்கும் சிவலிங்கம் என்பது அயனும் அரியும் காண்பதற்கு நடுநின்ற தழற்பிழம்புபோல் தோன்றியது"[3அ] எனச் சேக்கிழார் குறிக்கின்றார்.

திருவாறை மேற்றளி என்ற பதியின்கண் திகழ்கின்ற இறைவரைச் "செந்தீயின் உருவாளன்" என்று குறிப்பது நினைத்தற் குரியது.[4]

திண்ணனார்-பிழம்பு

திருக்காளத்தியப்பர் தம் திருநோக்குப்பட்ட பொழுது வேதகத்தால் இரும்பு பொன்னாக மாறியமை போன்று திண்ணனார்தம் யாக்கைதன் பரிசும் வினையிரண்டும் சாரும் மலம் மூன்றும் நீங்கி அன்பின் பிழம்பாய் மாறிவிட்டார். பிழம்பு திண்ணனார்தம் உயிர்நிலையைக் காட்டும் காட்சிப்புல உருக்காட்சியாகப் பொருத்தமுற விளங்குகிறது.[5]

காந்தள் மலர்-எரி

சிவந்த நிறத்துடன் திகழும் காந்தள் மலரைக் குறிக்கும் ஆசிரியர் அம்மலர் தன்னிடமிருந்து எரியை அவிழ்க்கிறது என்று புதுமைநயத்துடன் குறிப்பிடுகிறார். "எரி அவிழ் காந்தள்" என்பது அம்மலரை நினைவில் எழுப்புவதாக உள்ளது.[6]

இறைவர்தம் சடைமுடி-எரி தளிர்த்தல்

திருநீலகண்டரை விளக்கம் காண அருட்சிவயோகிகளாக வந்த இறைவர்தம் நீண்டசடையை வருணிக்கும் சேக்கிழார்,

"... —...எரிதளிர்த்தன்ன நீண்ட
மின்னொளிர் சடை......"

என்கிறார்[7]. தளிர்விட்டு நெருப்பு நீண்டு மின்னி, எழுகின்ற காட்சியைப்போல் இறைவர்தம் நீண்ட சடையின் தோற்றம் விளங்குகிறது.

இறைவர் சினம் - எரிதுள்ளல்

பாதுகாத்து வைத்துத்தாம் வந்து கேட்கும்பொழுது தர வேண்டும் எனத் தம்மிடம் தரப்பெற்ற கோவணத்தை. இறைவரிடம் திருப்பித் தரவியலாமல் துயருற்றார் அமர்நீதி நாயனார் 'வாணிபம் அழகிதே உமக்கு' என்று இறைவர் எரிதுள்ளினாற்போல் வெகுண்டார் எனச் சேக்கிழார் குறிப்பிடுகின்றார்.[8] எரி துள்ளித்துள்ளி எழுவதுபோன்று இறைவர் வெகுண்டார் என்பது கருத்து. எரியினது துள்ளலாகிய நிகழ்ச்சி இறைவர்தம் சீற்றத்தைப் பொருத்தமுற விளக்குகிறது. தீ வண்ணராகிய இறைவரின் சீற்றத்தைத் தீ உருக்காட்சி கொண்டு விளக்குவது நயமுடைத்து.

மாவிரதர் வடிவம் பொடிமூடுதழல்

மானக்கஞ்சாற நாயனார்தம் திருத்தொண்டின் சிறப்பை உலகுக்கு உணர்த்தும் நோக்குடன் இறைவர்,

> "முண்ட நிறைநெற்றியின்மேல் முண்டித்த திருமுடியில்
> கொண்டசிகை உச்சியின் கண் கோத்தணிந்த எற்புமணி
> பண்டொருவன் உடல் அங்கம் பரித்தநாள் அதுகடைந்த
> வெண்தரள மெனக்காதில் மிசையசையுங் குண்டலமும்"[9]

அணிந்தவராய், எலும்பின் ஒளிமணி கோத்தணிந்த தாழ்வடமும். பட்டிகையும், கேசவடப்பூணுநூலும், திருநீற்றுப் பொக்கணமும், தனிமணிகோத்தணிந்த ஒளிர்சூத்திரமும், அருமறைநூற் கோவணத்தின் மேல் அசையும் திருவுடையும் உடையவராய்,தம் திருவடியில் பஞ்சமுத்திரை திகழ்ந்திலங்க,[10]

> "பொடிமூடு தழலென்னத் திருமேனி தனிற்பொலிந்த
> படிநீடு திருநீற்றின் பரப்பணிந்த பான்மையராய்"

வந்தார்[11] எனச் சேக்கிழார் குறிக்கின்றார்.

இறைவரது திருமேனி தழல்போன்றது எனவும், திரு நீற்றின் பரப்பு அததழல் போன்ற மேனியை மூடுகின்ற வெண்பொடி போன்றது எனவும் சேக்கிழார் குறிக்கின்றார்.

அமர்நீதி நாயனார்முன் இறைவர் வெகுண்டமை, ''எரிதுள்ளல்'' எனக் குறிக்கப்படுகிறது. மானக்கஞ்சாற நாயனார்முன் இறைவர் மாவிரதர் கோலத்தில் அமைதியுடன் வருகின்றமை, ''பொடிமூடுதழல்'' என இயம்பப்படுகிறது. சேக்கிழார் இவ்வாறு தீ உருக்காட்சியை ஆள்வதன் வாயிலாக இறைவர்தம் செயற்பாட்டு நிலைமையையும், அமைதி நிலையையும், காட்சிப்படுத்துவது பொருத்தமும், புதுமையும், கிளர்ச்சியூட்டும ஆற்றலும், ஆழமும் உடையதாக உள்ளது.

அடிக்குறிப்புகள்

1 H. Coombes, Literature and Criticism, p. 50

1. அ. F. E. Caroline Spurgeon, Shakesperare's Imagery and what It tells us. p. 5-6

1. ஆ சேக்கிழார், பெரியபுராணம், பா. எ. 835

1. இ மணிவாசகர், திருவாசகம், குயில்பத்து, பா. எ. 10

2 சேக்கிழார், பெரியபுராணம், பா. எ. 1910,

3 மேலது. பா. எ. 2202, 1040

3. அ மேலது. பா. எ. 3648

4 மேலது, பா. எ. 2293

5 மேலது, பா. எ. 803

6 மேலது, பா. எ. 3005

7 மேலது, பா. எ. 369

8 மேலது, பா. எ. 527

9 மேலது, பா. எ. 892

10 மேலது, பா. எ. 893, 894

11 மேலது. பா. எ. 895.

கம்பரும் சிலேடையும்

சொ. ரா. கிருட்டிணமாச்சாரி
அரசினர் ஆடவர் கல்லூரி, கும்பகோணம்

தமிழில் இரட்டுறமொழிதலை (இருபொருள்பட மொழிதலை)ச் சிலேடையணி என்றும் கூறுவர். சொற்களைப் பிரிக்காமலேயே அச்சொற்களுக்கு இருபொருள் அமைவது செம்மொழிச்சிலேடை என்றும், சொற்களைப் பிரிக்கின்ற நிலையில் இருபொருள் அமையப் பாடுவது பிரிமொழிச் சிலேடை என்றும் வகைப்படுத்துவர். சங்க இலக்கியங்களிலும் இவ்வணி சொற்சுவை பொருட்சுவை பயக்கின்ற பான்மையில் அமைந்து சிறக்கின்றது எனலாம்.

''**செல்வை** யாயின் **செல்வை** யாகுவை' (புறநானூறு 70) இப்பாடலில் செல்வை என்னும் சொல் முதற்கண் 'சென்றால் என்ற பொருளையும், அதனபின் 'செல்வத்தையுடையவன். என்னும் பொருளையும் தருகின்றது,

''**பொத்தில்** நண்பன் **பொத்தியொடு** கெழீஇ' (புறம், 212) ஈண்டு பொத்தில் என்ற சொல்லுக்குக் 'குற்றமற்ற' என்னும் பொருளும், 'பொத்தி என்ற புலவர்' என்னும் பொருளும் பொருந்துகின்றன.

'**கோதை** மார்பிற் **கோதை** யானும்
கோதையைப் புணர்ந்தோர் **கோதை** யானும்' (புறம், 48)

இப்பாடற்கண் கோதை என்ற சொல் 'மலர்மாலை' என்னும் பொருளையும், சேரவேந்தன் என்ற பொருளையும் கொண்டு விளங்குகின்றது,

,நெல்லும் உப்பும் நேரே ஊரீர்!
கொள்ளீரோ எனச் சேரிதொறும் நுவலும்

அவ்வாங்கு உந்தி, அமைத்தோளாய்! நின்
மெய்வாழ் உப்பின் விலை எய்யாம் என' (அகம், 390)

இந்த அகநானூற்றுப் பாடலில் 'உப்பு' என்பதற்குக் கடலில் விளையும் உப்பு' என்னும் பொருளும், 'இன்பம்' என்ற பொருளும் நயமுற அமைந்து சிறக்கின்றன.

'கருநெடுங் குவளையும் ஆம்பலும் கமலமும்
தையலும் கணவனும் தனித்துறு துயரம்
ஐயமின்றி அறிந்தன போலப்
பன்னீர் வண்டு பரிந்தினைந் தேங்கிக்
கண்ணீர் கொண்டு காலுற நடுங்க.
(சிலம்பு, புறஞ்சேரி)

ஈண்டுக் 'கண்ணீர்' என்பதற்குக் 'கண்ணின் நீர்', 'கள்ளாகிய நீர்' எனவும், கால் நடுங்க என்பதற்குக் 'கால்கள் மிக நடுங்க,' 'காற்றால் மிக அசைய' எனவும் இருபொருள் இனிதின் அமைகின்றன.

கவிச்சக்கரவர்த்தியாகிய கம்பரும் சங்க இலக்கியங்கள், சிலப்பதிகாரம் ஆகியவற்றின் வழியே இரட்டுறமொழிதல் என்னும் சிலேடையை மிக நயமுறப் பயன்படுத்தியுள்ளார். இவர் தம்முடைய இராம காதையில் இருபத்து ஏழு பாடல் களில் சிலேடைகளை அமைத்துப் பாடியுள்ளார்.[1] இச்சிலேடை கள் பெரும்பாலும் செம்மொழிச் சிலேடைகளாகவே அமை கின்றன. அன்றியும் இவை ஒருசொல் அளவிலும், தொடர் அளவிலும், பா அளவிலும் பொருந்துகின்றன.

இச்சிலேடைகளில் விலைமகளிரின் தன்மைகள், அரசனின் படைகள், தவயோகியரின் நன்னெறிச் செயல்கள், உலகளந்த நெடுமாலின் திருக்காட்சிகள், சீதையின் எழில்நலன்கள், அவளது காதல்கொண்ட உள்ளம், அச்சானகி இராமனைப் பிரிதலான் உறும் பெருந்துயரம், திங்கள் சூடிய செல்வனாய சிவபெருமானின் எழில் தோற்றம், மாமன்னன் தயரதனின் பெருமைகள், வானத்து விளங்கு மீனின் கவின்மிகு காட்சி, ஆடற்கலையின் சிறப்பு, தமிழ்த் தலைவனாம் அகத்திய மாமுனிவரின் பெருமைகள், சான்றோர்தம் கவிதையின்

மாண்புகள், வேதங்களின் சிறப்பு, மகளிரின் மொழி, கூந்தல், குழை, இடை ஆகியவற்றின் எழிலும் இனிமையும், பிறவாயாக்கைப் பெரியோன் ஆகிய சிவபெருமானின் சடைமுடி முதலியவற்றின் அழகு, மெல்லியலாரின் எழிலும் ஏற்றமும், முழுமதியின் களங்கம் அண்ணல் இராமனின் கணைகளின் ஆற்றல், மாபெரும் வீரனாய இராவணன் இறந்து கிடக்குமிடத்து அரக்கமகளிர்தம் சோகம் ஆகிய பொருண்மைகள் விளக்கமுறுகின்றன.

இராமனைக் கண்ணுற்றுக் காதலால் துன்புற்ற சீதை, கடலை நோக்கி இரங்கிக் கூறுகின்ற நிலையில், கடலுக்கும் தலைமகளுக்கும் சிலேடை அமைத்துள்ளார் கவிஞர்.

இடையே வளைசோ ரவெழுந் துவிழிந்து
அடலேய் மதனன் சரமஞ் சிளையோ
உடலோய் வுறநா ளுமுறங் கலையால்
கடலே யுரைநீ யுமொர் கன் னிகொலாம்.[2]

கடலுக்கு வளைசோர்தல்- வெண்மையான சங்குகள் சிந்துதல். எழுந்து விழுதல்-அலைகள் மேலே கிளர்ந்து எழுந்து மடங்கிக் கீழே வீழ்தல். உடல் ஓய்வுறுதல் - அதன் உடம்பாகிய நீர் தள்ளாடுதல், உறங்காமை. இரவும் பகலும் ஓயாது அலைந்து கொண்டும் (அலை வீசிக்கொண்டும்) ஒலித்துக்கொண்டும் இருத்தல். சீதைக்கு வளைசேர்த்தல்-கையில் அணிந்த வெள்ளிய சங்கு வளையல்கள் உடல் மெலிதலான் கழன்று வீழ்தல், எழுந்து விழுதல்- எழ முயன்று அது முடியாமையின் கீழே விழுதல். உடல் ஓய்வுறுதல்- உடம்பில் வலிமை ஒழிதல் உறங்காமை- காதல் துன்ப மிகுதலின் இரவு முழுவதும் உறக்கம் கொள்ளாமை,

சீதையுடன் கானகம் நோக்கிச் சென்ற இராமன் கங்கை ஆற்றினையடைந்தஞான்று, அவ்வாற்றில் நீராடி உள்ளம் மகிழ்ந்தான். அப்பொழுது விளங்கிய அவன்தன் தோற்றம் சிவபெருமானின் தோற்றத்தினை ஒத்திருந்தது என்று அவனுக்கும் அப்பிறவாயாக்கைப் பெரியோனுக்கும் சிலேடை நலன் அமையக் கவிதை இசைத்துள்ளார்.

வெங்கணாகக் கரத்தினன் வெண்ணிறக்
கங்கை வார்சடைக் கற்றையன் கற்புடை
மங்கை காணநின்றாடுகின் றான்வகிர்த்
திங்கள் சூடிய செல்வனிற் றோன்றினான்.[3]

(இராமனைக் (குறிக்குமிடத்து) கொடுங்கண்களையுடைய யானையின் துதிக்கை போன்ற கையை உடையவனும், நீராடிய வெண்ணிறமுடைய கங்கையின் நீர் ஒழுகும் சடைத் தொகுதியைப் பெற்றவனும், கற்புள்ள சீதை காணுமாறு நீராடு கின்றவனும் ஆகிய இராமன் என்றும், (சிவபெருமானைக் குறிக்குமிடத்து) கொடுங்கண்களையுடைய பாம்பினை ஆபண மாகக் கையில் அணிந்தவனும், கங்கை நதி ஒழுகும் சடை முடியினையுடையவனும், கற்புள்ள உமை காணுமாறு கூத்தாடுகின்றவனும்' ஆகிய பிறைச் சந்திரனைத் தலையில் அனிந்த சிவபெருமானைப் போன்று விளங்கினான்.

அகத்திய மாமுனிவன் கூறிய பஞ்சவடியை எய்திய இராமனும் ஜானகியும் இலக்குவனும், கோதாவரி எனும் எழி லார்ந்தயாற்றுக்கு வந்து சேர்ந்தனர், அதா சிறப்புகளைச் சங்கச்சான்றோர் தம் கவிதைகளின் சிறப்புகளோடு ஒப்பிட்டுச் சிலேடைநலனோடு பாடிப் போற்றுகின்றார் கவியரசர்.

புவியினுக்கு அணியாய் ஆன்ற பொருள் தந்து
புலத்திற் றாகி
அவியகத் துறைகள் தாங்கி ஐந்திணை நெறியளாவி
சவியுறத் தெளித்து தண்ணென்றொழுக்கமும், தழுவிச்
சான்றோர்
கவியெனக் கிடந்த கோதாவரியினை வீரர் கண்டார்.[4]

கோதாவரி யாற்றினைக் குறிக்குமிடத்து' நிலமகளுக்கு ஓர் அணிகலனாகவும் சிறந்த பொருள்கள் பலவற்றையும் கொடுத் தும். அருகே விளை நிலங்களையுடையதாயும் வெப்பத்தைத் தணிக்கும் நீர்த்துறைகளை யுடையதாயும், ஐவகையான நிலங் களின் வழியே பாய்ந்தும், ஒளி விளங்கும் தெளிவினை யுடைய தாயும், குளிர்ச்சி பொருந்திய நீரோட்டத்தினைப் பெற்றதாயும் விளங்குகின்றது. சான்றோர் கவிதைகள்ளக் குறிக்குமிடத்து

அணியிலக்கணம் அமைந்ததாயும், அறம் பொருள் இன்பம் வீடு எனும் நாற்பொருளும் நல்கியும், அறிவின் இடத்ததாக வும், அமைந்த அகப்பொருள் இலக்கணவகைகளை யுடைய தாயும், ஐந்திணை இலக்கணத்தைத் தழுவியும், அழகு மிகுமாறு தெளிவு பெற்றும், மனத்திற்கு குளிர்ச்சியைத் தரும் இனிய நடையினைப் பெற்றதாகவும் விளங்குகின்றது.

கண்ணிற்கு இனிய காட்சியுடைமை, முடியாயிரம் உடைமை, சந்தனத்தை மார்பிலே யணிந்தமை என்னும் இத் தன்மைகளைச் சந்திரசயிலமலை நெடுமாலை ஒத்தது என்று சிலேடை நலன் பொருந்த வருணிக்கின்றார் கவிஞர்.

கண்ணுக் கினிதாகி விளங்கிய காட்சியாலும்
எண்ணற் கரிதாகி யிலங்கு சிரங்களாலும்
வண்ணக் கொழுஞ்சந் தனஞ்சேர்த் தமார்பணிந்த
அண்ணல் கரியோன்றனை யொத்ததவ்
வாசில்குன்றம்.[5]

இராமகாதையில் அமைந்துள்ள சிலேடை நலன்கள் கவிச்சக்கர வர்த்தி கம்பர்தம் கற்பனை வளத்தையும், சொற்றிறத்தையும், கற்றுத்துறை போய கவிதை நலத்தையும் மேதைமையையும் உயர்ந்த சமய ஒருமைப் பாட்டையும் உணர்த்துகின்றன.

அடிக்குறிப்புகள்

1 சிலேடைகள் அட்டவணையில் தொகுத்துச் சுட்டப் பட்டுள்ளன.
2 I: *21: 11*
3 II: *6: 18.*
4 III: *5:1*
5 I: *14: 63.*

அட்டவணை (சிலேடைகளின் தொகுப்பு)

1 அயோத்தி மாநகர மதிலுக்கும், வேதம் தேவர் முனிவர் கலையூர் கன்னி காளி ஒருமையுடைய பொருள்கள் ஈசன் ஆகியோர்க்கும் சிலேடை (செ. சி.) I; *3; 9,*

2 அயோத்தி நகர மாளிகைகளுக்கும் விலைமகளிர்க்கும் (பி. சி) I: 3: 31.

3 அரக்க மகளிர்க்கும் மழைக்குலத்திற்கும் (செ.சி) VI: 36; 231.

4 ஆடலரங்கிற்கும் அகன் புனலுக்கும் (செ. சி) II: 9:24.

5 இராமனது கூரியகணைக்கும் குறுமுனிக்கும் (செ. சி.) VI: 6: 18.

6 இராமனுக்கும் சிவபெருமானுக்கும் (செ. சி) II: 6:18.

7 உழத்தியர் முகத்திற்கும் தாமரைக்கும் (பி.சி.) I: 2: 7.

8 கடலுக்கும் தலைவிக்கும் (செ. சி.) I: 21: 11.

9 கடலுக்கும் பாம்பிற்கும் (செ. சி.) VI: 5: 7.

10 கான்யாற்றிற்கும் வானத்திற்கும் (செ. சி.) II: 8: 19.

11 சந்திர சயிலமலைக்கும் திருமாலுக்கும் (செ. சி.) I: 14: 68.

12 சான்றோர் கவிக்கும் கோதாவரியாற்றிற்கும் (செ. சி.) III: 5: 1.

13 சிவபெருமானுக்கும் விந்தியமலைக்கும் (செ. சி) IV: 14: 3.

14 சீதைக்கும் இராமனுக்கும் (செ. சி) I: 20: 21

15 செம்மையவர்க்கும் (யோகியர்க்கும்) குதிரைகட்கும் (செ. சி) I: 14: 21,

16 சோனையாற்றிற்கும் பெண்ணிற்கும் (செ. சி.) I:9. 1.

17 தமிழ்த்தலைவனுக்கும் தயங்குதானைக்கும் (செ. சி) II, 10: 44.

18 தயரனுக்கும் கதிரவனுக்கும் (செ. சி) II; 6t 49.

19 பகையரசர் சேனைக்கும் ஆற்று வெள்ளத்திற்கும் (செ. சி) I: 1: 14

20 பகையரசனுக்கும் திங்களுக்கும் (செ. சி) VI; 5:4

சௌந்தர கோகிலம் – ஓர் ஆய்வு

கிரேசு செல்வராசு
கிறிஸ்டியன் கல்லூரி, சென்னை

தமிழ் இலக்கியம் சீரார்ந்த இலக்கிய வரலாற்றையும், வளமார்ந்த வளர்ச்சியையும் பெற்று காலந்தோறும் புத்தம் புது இலக்கிய வடிவங்களைப் படைத்து வருகின்றது. நாவல் இலக்கியம் வளர்ச்சி பெறத் தொடங்கிய மறுமலர்ச்சிக் காலத்தில் தோன்றிய எழுத்தாளர்களுள் சிறந்த ஒருவர் வடுவூர் கே. துரைசாமி ஐயங்கார் ஆவர். இவர், நெஞ்சத்தைத் தொடும் அறுபதுக்கு மேற்பட்ட அரிய நாவல்களை எழுதி மக்கள் உள்ளத்தில் என்னும் வாழ்கின்றவராகவே இருக்கின்றார். "கையில் எடுத்தால் புத்தகத்தைக் கீழே வைக்காமல் தொடர்ந்து படிக்கும் ரசனை மிகுந்த கதைகளை எழுதிய வடுவூர் துரைசாமி ஐயங்கார், பின்னர் கல்கி போன்றவர்களின் கதைகளைப் படிக்கத் தயாரான ஆயிரக்கணக்கான வாசகர்களைத் தோற்றுவித்த முன்னோடியாகவே விளங்கினார்" என்றும், "வடுவூரரரது நாவல்கள்தான் தமிழ்நாட்டில் ஒரு பரந்த வாசகர் உலகத்தைச் சிருஷ்டித்து வைத்தன" என்றும் நாவல் ஆய்வாளர்களான சிட்டி, சிவபாதசுந்தரம் ஆகியோர்; "தமிழ் நாவல்" என்றும் நூலில் இவ்வாறு கூறுகின்றனர்.

இவ்வாறு பாராட்டுரைகள் பல பெற்று வாசகர்களின் மனத்தைக் கவர்ந்த வடுவூராரின் நாவல்களில் குறிப்பிடத்தக்க அம்சங்கள் நிறைந்துள்ளன. எளிய நடையில் மனத்தை உருக்கக் கூடிய அளவில் எழுதப்பட்டுள்ள இவரது நாவல்களுக்கு ஒரு சான்றாகச் "சௌந்தர கோகிலம்" என்னும் படைப்பினைச் சொல்லலாம். 'சௌந்தர கோகிலம்' கருத்துச் செறிவுடன் எழுதப்பட்ட ஒரு துப்பறியும் நாவல். சௌந்தரவல்லி, கோகிலாம்பாள் என்ற சகோதரிகளைப் பற்றியே கதை

முழுவதும் பின்னப்பட்டிருக்கிறது. இருவரும் இரட்டையர், மூத்தவள் கோகிலாம்பாள். இளையவள் சௌந்தரவல்லி. ஒரே அச்சில் வார்த்துப் பிரித்தெடுத்த இரு படிமங்கள் போன்ற உருவ வனப்பு மிக்கவர்கள் என்றாலும் குணத்தில் இருவரும் இருவேறு துருவங்களாகச் சித்திரிக்கப்பட்டிருக்கின்றனர். இத்தகைய குணமாறுபாடே கதையின் பல்வேறு நிகழ்ச்சிகளுக்குக் காரணமாக அமைகின்றது, மூத்தவள் கோகிலா. அடக்கமே உருவானவள். இளையவள் சௌந்தரா பணம், பகட்டு, நாகரிகம் இவற்றிற்கு அடிமையாகி, அதன் காரணமாக யாரையும் எளிதில் நம்பி ஏமாந்துவிடக் கூடியவளாக வருகிறாள். விவேகியான கோகிலா, தாங்கள் செல்வந்தர்களாக இருந்தபோதிலும், பரம ஏழை என்று கருதப்பட்ட கண்ணபிரானையே காதலித்து, அவன்மீது பழி சுமத்தப்பட்டபோதும், இறுதிவரை தன் காதலில் உறுதியாக நின்று, வெற்றியும் காண்கிறாள். நாகரிக வலையில் சிக்கிய சௌந்தராவோ, போலித் தோற்றத்தைக் கண்டு ஏமாந்து சுந்தரமூர்த்தியை விரும்பி, திருமண சமயத்தில், சுந்தரமூர்த்தியே கதையில் வரும் அத்தனை திருட்டுகளுக்கும், காரணமானவன் என்று தெரிந்து, அவன் மீது வெறுப்புக் கொள்ளுகிறாள். பின்னர் நல்லவனாகிய அழகிய மணவாளனைத் தன் மணாளனாகத் தேர்ந்தெடுத்துத் தன் வாழ்க்கையைச் சீராக் அமைத்துக் கொள்ளுகிறாள். சுந்தரமூர்த்தி எப்படிக் கண்ணபிரானையும் அவன் தாய் கற்பகவல்லி அம்மாளையும் திருட்டு முதலிய பல அபவாதங்களில் சிக்கவைத்துக் குடும்பங்களைச் சீர்குலைக்கின்றான் என்பதே கதை. போடுகிற வேஷங்களையும், செய்கிற திருட்டுக்களையும் பிறர் அறிந்து கொள்ளாத வண்ணம் சுந்தரமூர்த்தி செய்வதை, ஆசிரியர் வெகுதிறமையாகப் படைத்திருக்கிறார். செல்வந்தர் என்னும் பெயரால் ஊருக்கு ஒரு பெயர் மாற்றி வைத்துக் கொண்டு, சமுதாயத்தை ஏமாற்றி உலாவும் சமூகத் துரோகிகளை சுந்தரமூர்த்தியைக் கொண்டு எடுத்துக் காட்டுகின்றார். அக்காலச் சமுதாயத்திலிருந்த சீர்கேடுகளைத் தெற்றெனப் புலப்படுத்தி ஏமாற்றிப் பிழைக்கும் வாழ்வு நிலைக்காது என்பதையும் தெளிவாகச் சுட்டிக் காட்டுகிறார்.

தனக்குக் கருவியாக சுந்தரமூர்த்தி தன்இல்லத்தில் உள்ளோரைப் பயன்படுத்துகிறான். அப்பாவியும் நற்குணவானுமாகிய திவான் முதலியார் எளிதில் ஏமாற்றப்படுவதும் பின்னர் தெளிவடைநது அவரே உண்மையை ஆராயத் தொடங்கிச் செயல்படுவதும், கதைக்கு மிகுந்த சுவையூட்டும் நிகழ்ச்சிகளாக இருக்கின்றன. சிக்கல்களாகவே சென்று கொண்டிருந்த பல நிகழ்ச்சிகள் தெளிவாக அவிழ்க்கப்பட்டுச் சௌந்தரா - கோகிலாவின் திருமணங்களுடன் கதை மிகவும் இனிதாக நிறைவு பெறு கிறது. ஓரளவு புரட்சிகரமாகக் கூட ஆசிரியர் கதைஎ்யை முடித்திருக்கிறார் என்றும் கூறலாம். சுந்தரமூர்த்தியால் அழைத்து வரப்படடுக் கைவிடப்பட்ட துளஸீ அம்மாள் என்ற அழகி, பெற்றோராலும் வெறுத்து ஒதுக்கப்பட்ட பொழுது, சமுதாயத்தை எதிர்த்துத் துணிவுடன் அவளுக்கு மறுவாழ்வு அளித்துத் திருமணம் செய்து கொள்ளுகிறான் முத்துசுவாமி. ஒருபெண் மேலும் சீர் குலைந்துவிடாமல் அவளை உத்தமபத்தினியாக மாற்றுவது நலம் என்ற சீர்திருத்தக் கருத்துடன் கதையை முடிக்கிறார். தம் கதையின் ஒவ்வொரு அத்தியாயத்திற்கும் வடுவூரார் தலைப்புக் கொடுக்கும் முறையே அழகார்ந்ததாய், பொருள் பொதிந்த தாய் செய்தி என்னவென்று தெரிந்துகொள்ள வேண்டுமென்ப தோர் துடிப்பை நம் உள்ளத்தில் எழுப்பக் கூடிய உத்தியாய் அமைந்திருக்கிறது. சான்றாக முதல் தலைப்பே "விநோதத் திருட்டு" என்று இருக்கிறது, தொடர்ந்து,

'மாயமான்'
'மோசம் நாசம் கம்பளிவேஷம்'
'விதைக்கோட்டைக்குள் எலி'
'மதிகாணா இரவோ மழைகாணா இளம்பயிரோ'
'புலிக்குகைக்குள் புகுந்த பூம்பாவை'
'பேதையே போதியோ பித்தனாய் விடுத்தெனை'
'ஏழரை நாட்டான் தர்பார் இறந்து பிழைத்தவர்'
'காணிக்குற்றம் கோடிக்கேடு'
'காக்கை உட்காரப் பனம் பழம் வீழ்ந்தது'
'கலியாணக் கோலம் — கிரகப்பிரவேசம்'

ஆகிய இவை போன்ற பல தலைப்புகள், 'சௌந்தர கோகிலத்திற்கு' விறுவிறுப்பூட்டுகின்றன,

சிந்தனையில் பதியும் வண்ணம் விரித்துரைக்கப்பட்டுள்ள வருணனைகள் கதை நெடுகிலும் இணக்கப்பட்டிருக்கும் முறை ஓரளவு நீண்டிருந்தபோதிலும், படிப்பவர்களைக் கற்பனை உலகிற்கே அழைத்துச் சென்றுவிடுகிறது. கதை மாந்தர்களின் தோற்றப் பொலிவினைக் காட்டும் போதே அவர்களது குண நலன்களையும். பண்பாட்டையும் எடுத்துக் காட்டும் நயம் சிறப்பாக உள்ளது,

கதையின் தொடக்கத்திலேயே கோகிலம் சௌந்தர ஆகியோரின் வடிவழகையும். குண அழகையும் சிறந்த வர்ணனைகளால் வடுவூரார் நம் நெஞ்சத்தில் பதித்து விடுகிறார்.

"தங்கப்பதுமைகள் போன்ற இரண்டு யௌவன மங்கையர் உட்கார்ந்திருந்தனர், அவர்கள் இருவரும் ஒரு ஜோடி மாடப் புறாக்கள் போலவும் இருந்தனர்", என அறிமுகப்படுத்தும் ஆசிரியர், மீண்டும், "அவர்களில் கோகிலாம்பாள் யாரென்றும் சௌந்தரவல்லி யாரென்றும் 'வேற்றுமை தெரிந்து கொள்ளக் கூடாதபடி, அந்தக் கிள்ளை மொழியினரிருவரும், ஒரே வடிவத்தினராகக் காணப்பட்டனரானாலும், அவர்கள் பேசிய போது, ஒருத்தி விவேக முதிர்ச்சியையும் ஆழ்ந்த நற்குணத்தையும், ஸ்திரிகளுக்குரிய அடக்கத்தையும் காட்டியதும், இன்னொருத்தி குழந்தை போலக் கள்ளம் கபடம் முதலியனவின்றி சுத்த ஸ்வரூபிணியாக இருந்ததும் நன்றாகத் தெரிந்தன." என்று அவர்களது குண நலத்தையும் சுட்டிக்காட்டும் நயம், நிகழவிருக்கும் திருப்பங்களை ஓரளவு சிந்திக்க வைக்கிறது.

அக்காலச் சமுதாயப் பின்னணியிலே எழுதப்பட்டதாகையால். 20-ஆம் நூற்றாண்டின் முற்பகுதியில் காணப்பட்ட நடை, உடை அலங்காரங்களைக் கண்ணபிரான், சுந்தரமூர்த்தி ஆகியோரின் தோற்றப் பொலிவிலே எடுத்துக் காட்டுகிறார். கண்ணபிரானை வர்ணிக்கும்போது "கண்ணபிரான் கருத்து அடர்ந்து முழங்கால் வரையில் நீண்டு பளபளப்பாக மின்னிய

அவனது சிரத்தின் கூந்தலை ஒரு தேங்காயளவு முடிந்து விட்டிருந்தான்'' — என்று குறிப்பிடுகின்றார்.

அவ்வாறே சுந்தரமூர்த்தியை அறிமுகப் படுத்தும்போது, ''அந்த யௌவன புருஷர் ஜரிகைகள் நிறைந்த குல்லா முதலிய ஆடம்பரமான உடைகளையும், வைரக் கடுக்கன், தங்கக் காப்பு கொலுசு, சங்கிலிகள் தங்க மூக்குக் கண்ணாடி முதலிய ஆபரணங்களையும் அணிந்து பெருத்த சமஸ்தானத்தின் மகராஜன் போலக் காணப்பட்டான்'' என்னும்போது, கடுக்கன் அணிந்து குடுமி வைத்துக் கொள்ளும் அக்காலப் பழக்கமும், அக்காலச் சமஸ்தானத்து மகாராஜாக்களின் தோற்றமும் தெளிவாக விளக்கப்படுகின்றன.

துபாஷ் ராஜரத்ன முதலியாரின் சிங்கார மாளிகையை வருணிக்கும் பொழுதுகூட அக்காலக் கட்டடக்கலை, நுண்கலைகளின் வளர்ச்சியை, இயற்கை, செயற்கை அழகுடன் கலந்து நம் மனத்திரையிலே நிழலாட விடுகிறார்.

காட்சிக்குக் காட்சி மாற்றம் இருக்கும்போது தான் விறுவிறுப்பு அதிகரித்துத் தோன்றும். வடுவூராரின் நாவல்களில் இந்த உத்தி திறம்படக் கையாளப் பட்டிருப்பதைக் காண்கின்றோம். வினோதத் திருட்டிலே கதையைத் தொடங்கும் ஆசிரியர் தொடர்ந்து 2-ஆம் அத்தியாயத்தில் அதைப்பற்றிக் கூறாது, முற்றிலும் மாறுபட்ட ஒரு கடற்கரைக் காட்சிக்கு நம்மை அழைத்துச் செல்லுகிறார். பின்னர் அக்கால ஜமீன்தார்களின் மாளிகைகள், அவர்களது பகட்டு, செல்வம் அதிகாரம், காதலில் துடிக்கும் உள்ளங்கள் இப்படியாகக் கதை காட்சிக்குக் காட்சி வேறுபட்டுத் தோன்றுகிறது. எனவே மீண்டும் அத்திருட்டைப் பற்றிய செய்தி வராதா என்ற ஆவலில் நாம் விடாது படிக்கிறோம்.

பிரெஞ்சு நாவலாசிரியர் 'பால்சாக்' போன்று, எண்ணற்ற கதை மாந்தர்களை படைத்திருப்பினும், 3-ஆம் பாகத்திற்கு நாம் வரும்போது தான், கதையின் முடிவிற்கு அக்கதை மாந்தர்கள் அத்தனை பேரும் எவ்வளவு முக்கியமானவர்கள் என்பதைத் தெளிவுபடுத்துகிறார்,

வழக்கில் அமைந்த அருமையான பல பழமொழிகளையும், கருத்துச் செறிவுடன் கூடிய பல உவமைகளையும், ஆங்காங்கே புகுத்திப் பக்கத்திற்குப் பக்கம் சொல்லப்படும் செய்திகளுக்கு மெருகூட்டுகிறார். 'பண்டமோரிடம் பழியோரிடம்;' 'கண்டால் காமாட்சி நாயக்கர் காணாவிட்டால் பள்ளிப்பயல்;' 'பட்டகாலிலே படும் கெட்ட குடியே கெடும்'; 'காணிச் சோம்பல் கோடிக் கேடு'; 'தலைவலிபோக திருகுவலி வந்த கதை'; 'படிக்கிறது பகவத்கீதை குடிக்கிறது குடாக்கள்'; 'அற வடித்த முன்சோறு கழுநீர்ப பானையில் விழுந்தது போல்'; கேழ்வரகில் நெய் ஒழுகுகிற தென்றால் கேட்போருக்கு மதி எங்கே போய்விட்டது'; 'ஊருக்கு இளைத்தவன் பிள்ளையார் கோவில் ஆண்டி'; சொல்லாமல் பிறவாது அள்ளாமல் குறையாது'; 'அரசமரத்தைப் பிடித்த சனியன் அதன் கீழிருந்த பிள்ளையாரையும் பிடித்தது'; — இத்தகைய பழமொழிகள் பொருத்தமாகப் பயன்படுத்தப்பட்டிருக்கின்றன.

இவ்வாறே உவமைகளும, உணர்ச்சியைத் தூண்டிவிடக் கூடியனவாக அமைந்துள்ளன.

''ஆகாயத்தில் முளைத்தெழும் குளிர்ந்த பூர்ணச்சந்திரன் கருமேகத்தில் மறைந்து காணாமல் போனால் எப்படி இருக்குமோ'' — அதைப்போல இருந்தது கோகிலா வனப்புடன் தோன்றி மறைந்து விட்ட காட்சி என்று அவளைக் காணும் கண்ணபிரானது உள்ளக் கிடக்கையை வெளிப்படுத்துகிறார்.

சிலம்பில் மூன்று முடிச்சு

துரை. குணசேகரன்
சென்னைப் பல்கலைக்கழகம்

நூற்றுக்கணக்கான திறனாய்வு நூல்கள், கணக்கிலடங்கா கட்டுரைகள், என இவை மட்டுமன்றி காப்பியங்கள், கதைப் பாடல்கள், நாடகங்கள், நாவல்கள் சிறுகதைகள், மரபுக்கவிதை கள், புதுக்கவிதைகள், திரைப்படங்கள் என்று பல்வேறு வழிநூல் இலக்கியங்களையும் கொண்டுள்ள பெருமை இளங் கோவின் சிலப்பதிகாரத்திற்கு உண்டு. இவ்வளவு படைப்புகள் தோன்றி சிலம்பை விளக்க முயன்றிருப்பினும் சிலம்பின் சில நிகழ்ச்சிகளில் இளங்கோவின் உண்மையான எண்ணம் எதுவாக இருக்கும் என்பதை அறிவிப்பதில் அவை தம்முள் பெரிதும் மாறுபடுகின்றன. அவற்றில் மூன்று நிகழ்ச்சிகளில் இளங் கோவின் உள்ளத்தைக் காணமுற்படுகிறது இவ்வாய்வுக் கட்டுரை. சுருக்கம் கருதி இரண்டு மட்டும் இடம்பெறுகிறது.

மங்கல அணி

இன்று, பெரும்பாலான திருமணங்களில் அணிவிக்கப் பெறும் தாலியை 'மங்கல நாண்'. அல்லது 'மங்கல அணி' என்று குறிப்பிடுவர். தாலி அணிகின்ற வழக்கம் சிலப்பதிகாரக் காலத்தில் உண்டா என்பது குறித்து இருவேறு கருத்துகள் ஆய்வாளர்களிடையே நிலவிவருகின்றன. அவற்றிற்கு ஆதாரமாக மங்கல வாழ்த்துப்பாடலில் வரும்,

'அகலுள் மங்கல வணியெழுந்தது' (சிலப் 1: 47)

என்னும் அடியையும், அந்திமாலை சிறப்பு செய்காதையில் வரும்,

'மங்கல வணியிற் பிறிதணி மகிழாள்' (சிலப் 4: 50)

என்னும் அடியையும் சான்றுகளாக இருசாராரும் காட்டுவர்.

ஒருசாரார் 'அகலுள் மங்கல வணியெழுந்தது, என்பதை, கோவலன் கண்ணகி திருமணத்தின்பொழுது எழுந்த இசை என்று குறிப்பிடுவர். அவ்வணியினர், அந்திமாலை சிறப்பு செய்காதையில் கண்ணகியின் துயரக் காட்சியைக் குறிப்பிடும் பொழுது இளங்கோவும் 'மங்கல வணியிற் பிறிதணி மகிழாள்' என்பதற்கு, கண்ணகி இயற்கை அழகு அன்றி வேறு அணிகலன் கள் எதுவும் அணியாது இருந்தாள் என்று விளக்கம் கூறுவர். இதன் வழி சிலம்புக் காலத்தில் தாலி அணியும் பழக்கம் இல்லை என்பது இவர்களது வாதம்.

மற்றொரு சாரார் சிலம்பில் மேற்கண்ட இரண்டு இடங் களில் வரும் 'மங்கல வணி' என்பது தாலியைக் குறிக்கும் என்றும், இதற்கு விளக்கமாக இரண்டாவது இடத்தில் வரும் கண்ணகியின் பாதாதிகேச வருணனையின் அமைப்பையம் சுட்டிக்காட்டுவர். கண்ணகியின் துயரத்தைக் கூட்டவந்த இளங்கோ,

அஞ்செஞ்சீறடி அணிசிலம் பொழிய
மையிருங் கூந்தல் நெய்யணி மறப்பக்
கையறு நெஞ்சத்துக் கண்ணகி (சிலப் 47-57)

என்று 'சீறடி' முதல் 'மையிருங்கூந்தல்' வரை கண்ணகியின் ஒவ்வொரு உறுப்பையும் கூறி அது பெறவேண்டிய அணியை இழந்து இருப்பதைக் குறிப்பிடுவர். இவற்றில் மார்பகத்திற்கும் காதிற்கும் இடைப்பட்ட பகுதியைச் சுட்டுகின்ற பொழுது, 'மங்கல வணியிற் பிறிதணி மகிழாள்' என்று குறிப்பிடுவதால் இது இடைப்பட்ட பகுதியாகிய கழுத்தில் அணியும் ஒருவகை அணியையே இளங்கோ குறித்திருப்பர்; எனவே இது தாலியையே குறிக்கும் என்று சிலம்பில் தாலி வந்திருப்பதாக எடுத்துக்காட்டுவர். இருப்பினும் மார்பகத்திற்கும் காதுக்கும் இடைபட்ட கழுத்து அன்றியும் தோள்பட்டைகளைத் தொடர்ந்துவரும் கைகளைப் பற்றியும் எதுவும் குறிப்பிட வில்லை என்பதும், எனவே கழுத்திலே அணியும் தாலியைப் போல கைகளில் அணிகின்ற வளையல்களை இளங்கோ 'மங்கலவணி' என்று குறித்திருப்பரோ என்று எண்ணவும் தோன்றுகிறது,

மேற்கண்ட ஐயத்திற்கு ஆதாரமாக கண்ணகி இறுதியில் தன் வளையல்களை உடைத்துச் செல்லுகின்ற நிகழ்ச்சி அமைநதுள்ளது. கணவனைப் பிரிந்த நிலையில் எவ்வணியு மில்லாது கண்ணகியைக் காட்டுகின்ற இளங்கோ, கணவன் வந்தபிறகும் அவள் மேற்கண்ட அலங்காரத்துடன் விளங்கி னாளா என்பது குறித்து அவர் எதுவும் குறிப்பிடவில்லை. இதற்குக் காரணம் கணவன் வந்த நிலையில் அவளிடம் இயற்கையாக அமையவேண்டிய 'நகை' (சிரிப்பு)யும், செயற்கை யாக அணிய வேண்டிய நகை (அணி)களும் இல்லாமையே, இதனாற்றான், கணவனின் மகிழ்ச்சியே தன் மகிழ்சசி என்று உள்ள கண்ணகி 'குலந்தரு வான்பொருள் குன்றம்' தொலைத்த நிலைக்கு வருந்தும் கணவனுக்கு எஞ்சிய சிவம்புகளை மட்டு மன்றி 'நகை' யையும் முகத்திலே காட்ட வேண்டியவளா கின்றாள்.

சிலம்புகள் மட்டுமே உளளன; பிறவற்றை அனைத்தையும் கோவலன் தொலைத்துவிட்டான். எனவே அவைகளை விற்று பிழைப்பு நடத்த மதுரைக்கு வருகின்றனர். அங்குக் கோவலன் கள்வனென கொலை செய்யப்படுகிறான். கண்ணகி பாண்டிய னிடம் வழக்குரைத்து மதுரையை யழித்து வஞ்சிநாடு நோக்கிச் செல்லுகிறாள். இதற்கு முன் மதுரையை விட்டு வெளியேறும் கண்ணகி

'கொற்றவை வாயிலிற் பொற்றொடி தகர்த்து'
(சிலப் 23: 181)

செல்வதாக இளங்கோ காட்டுகின்றார். அத்துடன்,

'கீழ்த்திசை வாயிற் கணவனொடு புகுந்தேன்
மேற்றிசை வாயில் வறியேன் பெயர்கு'
(சிலப் 23; 182-183)

என்று கூறிச் செல்வதாகவும் குறிப்பிடுவர், இங்கு உடைத்த வளையல்களைப்பற்றி இளங்கோ தம் காப்பியத்தில் வேறு எங்கும் வெளிப்படையாகக் குறிப்பிடவில்லை- இளங்கோ குறிப்பிடுவது எல்லாம் மங்கல அணியன்றி பிறிதில்லை என்பது தான். எனவே அவர் குறிப்பிடும் மங்கலவணி கண்ணகி

உடைத்த வளையல்களாம், மேலும், அவள் வளையல் களை உடைத்தது மட்டுமன்றி அங்குக் கணவனை இழந்த நிலையையும் சுட்டிக்காட்டுகிறாள், எனவே, அவள் உடைத்த வளையல்களுக்கும் கணவனை இழந்தமைக்கும் ஏதோ தொடர் பிருக்கிறது என்பது புலனாகும்.

தாலி கட்டுகின்ற வழக்கமுள்ள இக்காலத்தில், தாலி கட்டிய கணவன் இறந்தபிறகு அவன் அணிந்த தாலியையும் அறுக்கும் பழக்கம் கொண்டுள்ளனர் என்பது நாமறிகின்ற செய்தியாகும். இப்பழக்கத்தைக் குறிக்கும் வகையிலே கண்ணகி தன் வளையல்களை உடைக்கும் நிகழ்ச்சி அமைந் துள்ளது எனலாம். இக்காலத்தில் மங்கல வணியாகக் கருதப் படும் தாலிக்கு ஈடாகச் சிலம்புக் காலத்தில் 'வளையல்' அணிதல் இருந்திருக்கலாம். கால மாற்றத்தால் வளையல் தாலியாக மாறியிருக்கக் கூடும். இங்கே மங்கல அணியாக அணியும் பொருள் மாற்றம் பெற்றுள்ளதை தவிர அப்பொழுது நடக்கும் சடங்குகள் மாற்றம் பெறவில்லை என்பதும் கருதத் தக்கது.

இக்காலத்து நடக்கும் பல வைதீகத் திருமணங்களில் தாலி கட்டுவதற்கு முன் அத்தாலியைத் தேங்காய், குங்குமம், அரிசி போன்றவை உள்ள தட்டில் வைத்து வாழ்த்த வந்திருப்போரின் ஆசிபெற கூடத்தில் உலாவருவது வழக்கமாக இருக்கிறது. இதுபோன்று சிலம்புக் காலத்தும் நடந்திருக்கக் கூடும். இந் நிகழ்ச்சியைத்தான் இளங்கோ, 'அகலுள் மங்கலவணி யெழுந்தது' என்று மங்கல வாழ்த்துப் பாடலில் குறித்திருப் பாரோ என்று எண்ணவும் தோன்றுகிறது. தமிழில் உள்ள 'அகல்' ஆங்கில மொழியில் 'ஹால்' ஆக மாறி மீண்டும் தமிழில் மொழி பெயர்ப்பாக, அது 'கூடம்' ஆகியிருக்கலாம்.

துன்பமாலையில் துயரச்செய்தி

சிலம்பின் துன்பமாலையின் தொடக்கப்பகுதி பொதுவாக அனைவரையும் குழப்புகின்ற பகுதியாக அமைந்துள்ளது. இதன் பொருளை அறிந்துகொள்வதற்குச் சிலம்பின் மற்ற பகுதிகள் துணையாக அமைகின்றன.

ஆய்ச்சியர் சேரியில் தீ நிமித்தம் கண்டதால் மாதவி தன் மகள் ஐயையுடன் சிலரையும் சேர்த்து மாயவனை வேண்டி குரவைக்கூத்து ஆடுகின்றனர். இதைச் சிலம்பின் ஆய்ச்சியர் குரவை அறிவிக்கின்றது.

குரைகழல் மாக்கள் கொலைகுறித் தனரே (சில-18: 1-28) என்று ஆயர்முதுமகள் வையை நீராடச் சென்றது, ஊரரவங் கேட்டு வந்தது, வந்தவள் ஏதும் கூறாது நின்றது, கண்ணகி புலம்பல், கொலை குறித்த செய்தியைக் கூறுதல் முதலிய நிகழ்ச்சிகளை இப்பகுதியில் இளங்கோ குறிப்பிடுகின்றார்.

இதில் வரும் ஆயர்முதுமகள் யார்? ஊரரவங் கேட்டு வந்தவள் நீராடச் சென்ற ஆயர்முதுமகளா? ஐயையா? வேறு ஒருத்தியா? சொல்லாடாள்' எனவரும் இருதொடர்களின் பொருள்யாது? கண்ணகி யாரைப்பார்த்து 'எல்லாவோ' என்று விளித்துப் புலம்புகிறாள்? கண்ணகியிடம் கோவலன் கொலை குறித்த செய்தியைக் கூறியது யார்? எவ்வாறு? போன்ற வினாக்கள் எழுவது இயற்கை. காரணம் இக்கதையில் எப் பெயரும் குறிப்பிடப்படாமல் நிகழ்ச்சிகள் அனைத்தும் சுருக்க மாக அமைந்ததுதான். மேற்கண்ட வினாக்களுக்கு விடை தருவதில் அறிஞர்கள் பெரிதும் மாறுபடுகின்றனர்.

வையை நீராடச் சென்றவள் மாதிரியே என்றும் மாதரி அல்லள் என்றும் அறிஞர்களிடையே கருத்து மாற்றங்கள் உள்ளன. மேலும் வையை நீராடச் சென்ற மாதிரியே ஊரரவங்கேட்டு வந்து கண்ணகியிடம் கணவன் இறந்த செய்தியை உரைத்தாள் என்றும் இப்பகுதியில் மாதரி கண்ணகி இருவரைப் பற்றிய செய்திகளே இடம் பெற்றுள்ளன என்றும் குறிப்பிடுவர். இது தவறு என்பதைப் பின்வரும் சான்றுகள் வழி உணரலாம்.

வையை நீராடச் சென்றவளை 'ஆயர் முதுமகள்' என்று இளங்கோ குறிப்பிடுகின்றார். கண்ணகியை அடைக்கலம் தருவதற்கு முன்பு அங்கு வந்த மாதரியைப் பார்த்த கவுந்தி அவளிடம் கண்ணகியை அடைக்கலமாகக் கொடுக்கலாம் என்று எண்ணுகிறாள். இதை,

'தீதிலள் முதுமகள் செவ்வியள் அளியள்
மாதரி தன்னுடன் மடந்தையை இருத்துதற்கு
ஏதம் இன்றென' (சிலப் 15; 122-124)

என்று சிலம்பு குறிப்பிடும். இங்கு மாதரியை 'முதுமகள்' என்று குறிப்பிடுவதை வைத்து துன்பமாலையில் வரும் 'ஆயர் முது மகள்' மாதரியே என்பதை உணரலாம். மேலும், 'வருபுனல் வையை வான்துறைப்பெயர்ந்தேன்' என்று வரந்தரு காதையில் வரும் மாதரி புலம்பலும் நீராடச் சென்றவள் மாதரியே என்பதை உறுதிப்படுத்தும்

புனலாடச் சென்ற மாதரி ஊரரவங்கேட்டுச் செய்தியைக் கொண்டு வரவில்லை, இதை இளங்கோ சிலம்பின் இறுதிக் காதையில் விளக்குகிறார். கோவலன் கண்ணகிக்கு ஏற்பட்ட துயரத்தைப் பின் அறிந்து தீப்புகுந்து இறந்த மாதரி மறு பிறப்பில் திருவனந்தபுரத்தே அரவணைப் பள்ளி கொண்ட திருமாலுக்குத் தொண்டு செய்யும் குடும்பத்தில் சிறிய மகளாகப் பிறக்கிறாள். அக்குழந்தையும் கண்ணகி கோயிலுக்கு வந்து அமர்ந்திருக்க, மாடலன் கமண்டலத்தில் உள்ள நீரை அக்குழந்தை மீது தெளிக்கிறான், அப்போது அக்குழந்தை,

'வருபுனல் வையை வான்துறைப் பெயர்ந்தேன்
உருகெழு மூதூர் ஊர்க்குறு மாக்களின்
வந்தேன் கேட்டேன் மனையிற் காணேன்
எந்தாய் இளையாய் எங்கொளித் தாயோ'
(சிலப். 30:108-111)

என்று மாதரியாக முற்பிறப்பில் வாழ்ந்தபோது வையை நீராடச் சென்றதையும், நீராடிவிட்டு வீட்டிற்கு வந்தபோது கோவலனின் கொலை குறித்த் செய்தியை மட்டும் அறிந்ததாக வும் அங்குக் கண்ணகியைக் காணவில்லை என கூறி அழுவ தாகவும் சிலம்பு குறிப்பிடுகிறது. இதன் வழி ஊரரவங்கேட்டு வந்தவள் மாதரி அல்லள் என்பது தெளிவாகப் புலனாகும்.

குமரகுருபரரின் புலமைத்திறம்

ந. குப்பன்
சென்னைப் பல்கலைக்கழகம்.

1 தோற்றுவாய்

ஒவ்வொரு மொழிக்கும் ஒரு தனிச்சிறப்புண்டு. அவ்வகையில் தமிழ் மொழி மிகுதியும் பக்திப் பனுவல்களைப் பெற்றிருப்பதால் இதனை பக்திமொழி (அ) தெய்வமொழி என்றும் கூறலாம். 'ஞாலமளந்த மேன்மை தெய்வத் தமிழ்' (பெரிய புராணம் — மூர்த்திநாயனார் 3) என்ற சான்றோரின் அடியாலும் உணரலாம். இம்மொழியில் பல சமய நூல்களும் எழுந்து உள்ளன. அவற்றுள் சைவசமய நூல்கள் பெரும்பான்மையாகவும் முதன்மையாகவும் திகழ்கின்றன. சைவசமய இலக்கியத்தில் குமரகுருபரரின் இலக்கியங்கள் சிறப்புடையனவாக மதிப்பிடப்படுகின்றன. எனவே குமரகுருபரரின் புலமைத திறன் இவண் ஆராயப்பெறுகிறது.

2 புலமைத்திறம்

இலக்கிய ஆக்கத்தைப் புனைவதற்குள் கவிஞன் கொண்ட பல நோக்க முறைகளும், மறைந்தும் வெளிப்பட்டும், சிறு கூறிலும் முழுமையிலும், சொல்லாகவும் கருத்தாகவும் பலவாறாகப் பொருந்தியுள்ளன. பல நோக்க முறைகளும் படைப்பில் தனித் தன்மையுடன் வெளிப்படும் போது புலமைவன்மை பெறுகிறது. அவ்வகையில் குமரகுருபரரிடம் இலக்கியப்புலமை, சமயப்புலமை' தத்துவப்புலமை, இலக்கணப்புலமை போன்றன பொருந்தி இவரைப் பெருங்கவிஞராகக் காட்டுகின்றன.

2. 1 இலக்கியப்புலமை

குமரகுருபரர் பாடல்கள், சொல்நயம் பொருள் நயம் நிரம்ப அகப்பொருள். புறப்பொருள் கருத்துகள் அமைந்து இவரது இலக்கியப்புலமையை வளப்படுத்துகின்றன.

2. 1. 1. சொல்நயம்

கவிதைகளில் சொற்கள் தஞ்ந்த இடங்களில் நின்று பொருள் பயப்பதால் அவை சிறக்கின்றன. குமரகுருபரர் சொற்களால் சிலைகள் வடிக்கும் கைதேர்ந்த சிற்பி ·என்பதை, ''கழியுந் தலைக் கலன்பூண்டொடுங்......வழியே (காசிக்கலம்பகம் 28), அடியிடுமுன்னையர் .... கொடியிடமாப்போந்தகுறை'' (மதுரைக் கலம்பகம் 55) என்ற பாடலடிகளின் மூலம் புலப்படுத்துகிறார்.

2. 1. 2. பொருள்நயம்

சொற்கள் ஒளி, கருத்து, இடம் என்ற மூன்று நிலைகளின் பொருளை வெளிப்படுத்தி நிற்கின்றன. கருத்துப் பொருள் மட்டும் எளிதில் உணர்ந்துத் கொள்ளும் தன்மையது மற்றைய இரண்டு பொருள்களையும் அறிந்து கொள்வதற்கு அப்பொருள் பற்றிய உணர்வு தேவைப்படுகிறது. இப்பொருள்கள் அமைந் திருக்கும் முறையே தனிச்சிறப்பாகவும் உள்ளது.

2.1.2.1, ஒளிப்பொருள்

''தலைபடுகலை மதிதாங்கி நிலைப்படு'' (பண்டாரமும் மணிக்கோவை 14 அடி 20) என்னும் அடியில் உள்ள படு என்ற சொல்லிற்கு இருபொருள் இருப்பதை நினைந்து, ஒலிபொருளின் மூலமே உண்மைப்பொருளைப் பெறமுடியும் என்பது தெளிவா கிறது.

2.1.2.2. கருத்துப்பொருள்

''இத்தொழி லைந்து நின் மெய்த் தொழிலாக'' (சி. மு) கோ. 2 அடி 13) என்பதில் இறைவனின் ஐந்தொழில்களின் கருத்து தத்துவ நோக்கில் விளக்கப்படுகிறது.

2.1.1.23. இடப்பொருள்

''வெள்ளப் புனற்சடைமேல் வெண்டிங்கள்'' (திரு.நா.ம.மா. 30) என்னும் அடியில் சந்திரன் சிவபெருமானின் சடைமுடியில் இருப்பதால், பெயர்ந்து செல்லும் சந்திரன் நிலையான சந்திரனாக இருக்கிறான், இதன் மூலம் இடப்பொருள்

புலப்படுகிறது. மேற்கண்டவற்றின் மூலம் குமரகுருபரரின் பொருள் நயம் தெளிவாகிறது.

2.1.3 அகப்பொருள்

சங்ககாலத்தில் மக்களிடையே இருந்த காதல் சமய காலத்தில் இறைவன் மீது சென்றது. இந்தக்காதல் அடியவன் தன்னை ஆண்டலன்பால் இழக்கத்துணியும் நிலையாதலால் காதல் என்று சொல்வதிலே தடை இராது என்று இறைக் காதலுக்கு விளக்கம் கூறுவர். அவ்வகையில் குமரகுருபரரும் அகத்துறை மரபுகளைக் கையாண்டுள்ளார்.

2.1.3.1 தலைவன் பிரிவு

தலைவன் பிரிந்துச்சென்று இருப்பதால் மாலை நேரக் காட்சிகள் தலைவிக்குத் துன்பந்தருவதாக அமையும். இத் தலைவிக்கு நிலா ஒளி துன்பத்தைத் தந்தது என்பதை "கருகு கங்குற்... மருகுதற்குக் கரத்தால் விரிநிலாப்பாசம்வீசி வளைத்த திங்கென் செய்வேன்'' (கா. க. 77) என்பதால் தலைவன் பிரிவால் வருந்தும் தலைவியின் மனநிலையை அறியமுடிகிறது.

2.1.3.2 பசலை பாய்தல்

தலைவன் பிரிந்து சென்றதால் தலைவியின் மென்தோள்கள் நிறமாயின என்பதை, கும்பமிரண்டு சுமந்தொசியுங் ... திரண் மலையும். பைம் பொனுருவும் பீர்பூத்தபவளச் செவ்வாய்ப் பசுங்கிளிக்கே'' (கா. க. 64) என்ற பாடலின் மூலம் புலப்படுத்துகிறார்.

2.1,3 புறப்பொருள்

தமிழர் வாழ்வில் அகமும் புறமும் இருகண்கள். புறத்தில் போர்கள் சிறப்பிடம் பெறுகின்றன. இது மன்னர்களின் மண்ணாசையால் விளைவது. இப்போர் நிகழ்ச்சிகளைக் கவிஞன் வீரச்சுவையுடன் தம்பாக்களில் வடிப்பதால் இலக்கியத் தரம் வீறு கொள்கிறது. குமரகுருபரர் போர் நிகழ்ச்சியை விளக்கும் திறம் சிறப்புடையது.

2,1.3.1 போர்க்களக்காட்சி

போர்க்களத்தில் இரத்தம் உறைந்திருப்பதை, ''கார்க்கோல ...செங்களத்தேற்றலுமலர்ச்'' (மீ. பி. த. 99); "உம்பருஞ்

செங்களம்பட்டு'' (மு. க. ப. த. 43) என்பதால் புலப்படுத்து கிறார்.

2.1.3.2 வாகை சூடல்

போரில் வெற்றிபெற்ற நிகழ்ச்சியை, ''மதவேள் - வாகை முடித்திடவும் வல்லனே'' (கா, க. 11) என்னும் அடிகளால் வெளிப்படுத்துகிறார்.

குமரகுருபரரின் இலக்கியப்புலமை சொல்நயம், பொருள் நயம், அகப்பொருள், புறப்பொருள் என்பவற்றில் வெளிப்படு கிறது என்பது மேற்கண்டவற்றின் மூலம் தெளிவாகிறது,

2.2 இலக்கணப் புலமை

'ஒருவரென்ப துயரிரு பாற்றாய்ப் பன்மைவினை கொளும் பாங்கிற்றென்ப' (நன். பெயரியல் 32) என்ற நூற்பாவின் இலக்கணத்தை 'ஒருவனுக்கு மொருத்திக்கு முருவொன்றால்... மற்றென் சொல்கேனே என்ற அடிகளிலும், 'நாடக வழக்கி னும் உலகியல் வழக்கினும் - பாடல் சான்றபுலனெறி வழக்கும்' (தொல். பொருள். அகத்திணையியல் 56) என்ற நூற்பாவின் இலக்கணத்தை 'உலகியல் வழக்கும் புலனெறி வழக்குமென்றிரு வகை வழக்கினு நிலைபெற்றன்றே' (சி.மு,கோ, 2 அடி 55-56 என்ற அடிகளிலும், 'ஒன்றே வேறே... .. மிக்கோனாயினுங் கடிவரை இன்றே' (தொல், களவியல் 2) என்ற நூற்பாவின் இலக்கணத்தை, முழுவது மொவ்வா தொழியினு மொழிக்...... மிழி பெனப் படாதே (ப. மு. கோ. 8 அடி 25-27) என்ற அடிகளிலும் அமைத்துள்ளார்.

மேற்கண்ட இலக்கண நூற்பாக்களை கையாளுவதின் மூலம் இவரது இலக்கணப் புலமை வெற்றியுடன் வெளிப்படு கிறது.

2.3. சமயப் புலமை

சைவமும் தமிழும் தழைக்க நுண்மாண் நுழைபுலம் பெற்றிருந்த தமிழ்ப் புலமையோடு வைத்த சைவசித்தாந்த சமயப் பேரறிவும் உடையராய் தம்முடைய காலத்து ஒப்பாரும் மிக்காரும் இல்லாத தனிப்பெரும் கவிஞரால் விளங்கியவர்

குமரகுருபரர் பிரபந்த மன்னர் என்ற சிறப்பைப் பெற்ற இவர் இறைமையைப்பாடு பொருளாகக் கொண்டிருப்பதற்கும் காரணம் அவர் வாழ்ந்த காலமும் அன்றைய சமுதாயச் சூழலும் அவர் தொடர்பு கொண்ட மடத்துச் சூழலும் (தருமபுரம்) காரணமாய் அமைந்தன. இவரது இறை உணர் விற்குச் சமுதாயச் சீர்கேடும் துணையாக இருந்திருக்கலாம். எனவே ஆக்கவழியில் வாழ்க்கையின் நாட்டமும் நல்லுணர்வும் பக்திப்பாடல்களில் இடம் பெறுவதால் தாமும் பக்திப்பாக்களை இயற்றினார் எனலாம்.

2.3.2 சைவசமயம்

சிவனை முழுமுதற் கடவுளாய்க் கொண்டது சைவசமயம். இதில் சிவபெருமானே எல்லாத் தொழில்களையும் செய்கிறான் அம்மையப்பனாக இருந்து உலக உயிர்களின் பிறப்பு இறப்பைத் தவிர்ப்பவன். உயிர்களின் தன்மைகளுக்கு ஏற்ப அவற்றிற்கு நல்வினையையும், தீவினையையும் அளிப்பவன். குமரகுருபரர் சைவசமயத்தைச் சேர்ந்தவர் ஆதலால் வேதத்தின் தெளிவே சைவசித்தாந்தம் என்ற கருத்தை நிலைநாட்டுகிறார்.

2.3.2 சமயக்கொள்கை

சைவசமயம் பதி (இறைவன்) பசு (உயிர்) பாசம் (ஆணவம், கன்மம், மாயை - உலக மயக்கம்) என்ற முப்பொருளின் இயல்பை விள்க்குவது.

இதுவே சைவசமயக்கொள்கையாகவும் விளங்குகிறது.

3.2.1 இறைவன்

உலகப்பொருளின் தோற்றத்திற்கும் மறைவிற்கும் நிமித்த காரணமாக இருப்பவன். அவனே எல்லாப் பொருள்களிலும் விரும்பி உறைகின்றான், இதனை, 'வானமொன்று வடி வண்டகோளமே' (கா. க. 79) எங்கும் செறியும் பரமசிவமாய் (க. கலி. வெ, 4) என்பதால் அறியலாம்.

2.3.2.2 உயிர்

உயிர் இறைவனை விட அறிவிலும் ஆற்றலிலும் குறைந் தது. ஆதலால்தான் தீவினைகள் செய்து மடிந்து மறுபிறப்பை

பெறுகிறது. இதனை அறிவு மாயுளுங்குறைய (சி. மு. கோ, 17) என்பதால் தெளியலாம்,

2.3.2.2.1 வினைகள்

புலனுகர்ச்சியில் ஈடுபட்ட உயிர் தன்னுடைய நல்வினை, தீவினை என்ற காரணத்தால் பிறவி எடுக்கிறது. இதனை,—... பவந்தொறும் — இருவினைப் போகமு மெற்கொண்டார்த்துபு (ப.மு.கோ. 20 அடி 33-34) என்பதின் மூலம் அறியலாம்.

2.3.2.2.2 வழிபாடு

சடங்குகளே சமயத்தைச் சார்ந்த அனைவரையும் ஒற்றுமைப்படுத்துகின்றன. இந்த வழிபாடுகள் இறைவனை அடைவதற்கு வழிநிலைகளாகவும் இருக்கின்றன. இதனை 'சரியையிற் றாழ்க்கலை கிரியையிற் பணிக்கலை - யோகத்துய்க் கலை பாக முநோக்கலை' (ப,மு.கோ. 29 அடி 41-42) என்ற அடிகளால் வழிபாட்டு முறைகளைத் தெளிவுபடுத்துகிறார்.

2.3.2.2.3 பாசம்

உயிர்கள் இறைவனை அடைவதற்கு உலகப்பிணிப்புகள் தடையாக இருக்கின்றன. இவ்வுலகப்பிணிப்பிலிருந்து நீங்கினால்தான் உயிர்களுக்கு பரம்பொருள் அருள் கிடைக்கும். இதனை இம்மைப் பிறப்பிலிருவா தனையகற்றி - மும்மை பெருமலங்கண் மோசித்து' (க. கலி. வெ. 20) (மும்மலம்-ஆணவம்-கன்மம்-மாயை) ஆணவமான படலங் கிழித்தறிவிற் (க. கலி. வெ. 26); கன்மலத் தார்க்கு (க, கலி. வெ, 30), முற்படுமாயை முதற்காரை நாட்டி (ப. மு. கோ 11) என்னும் அடிகளில் புலப்படுத்துகிறார்.

மேற்கண்ட இறைக்கொள்கை உயிர்க்கொள்கை, பாசப் பிணிப்புப் போன்றவற்றின் மூலம் அடிகளாரின் சமயப்புலமை வெளிப்படுவதை அறியமுடிகிறது.

அப்பூதியும் சிறுத்தொண்டரும்

எஸ். குமாரி
அண்ணா ஆதர்ச மகளிர் கல்லூரி, சென்னை

உயர்தமிழ் பல துறைகளிலும் மேம்பட்டு விளங்கப் பக்தி இயக்கக் காலம் பெரிதும் துணைபுரிந்தது. இப்பக்தி இயக்கக் காலத்தில் தோன்றிய சான்றோர் பலர் சைவ, வைணவ சமயங்கள் புத்துணர்ச்சி பெற சீரிய பணி செய்தனர். "பிறவா யாக்கைப் பெரியோன்" ஆகிய உமைப்பங்கனிடத்து பக்தி பூண்டு ஒழுகிய நாயன்மார்கள் வரலாற்றைக் கூறுவதாய் சேக்கிழார் படைத்தது பெரியபுராணம். இது தழுவலும் மொழிபெயர்ப்புமாக இல்லாமல் தமிழ்நாட்டுக்கு உரியதாகவே தனித்தமிழ் முதல் நூலாக இடைக்காலத்தில் எழுந்தது. பன்னிரெண்டாம் திருமுறையாகப் போற்றப்படும் இந்நூல் பக்தி வழியால் சமுதாயம் ஆன்ம ஒளிபெற வகை செய்கிறது, வரலாற்றுக் கருவூலமாக விளங்கும் பெரியபுராணம் பல்வேறு ஊர், நாடு, சாதியைச் சேர்ந்த அடியவர்களின் வரலாற்றைக் கூறுவதன் மூலம் அக்காலச் சமுதாய, பழக்கவழக்க, வாழ்க்கை முறைகளை உணர்த்துகிறது.

பெரியபுராணம் காட்டும் அடியவர்கள் தன்மை

அறம், பொருள், இன்பம் என்ற மூன்றும் வீடுபேற்றிற்குத் துணைபுரிவனவாக இப்புராணத்தின் பல இடங்களில் சுட்டிக் காட்டப்படுகின்றன. வீட்டின்பத்திற்கு மேலுமொரு நிலையுள தெனில் அதனையும் விழைவர் அடியவர்கள் என்பதை,

"கேடும் ஆக்கமும் கெட்ட திருவினார்
ஓடும் செம்பொன்னும் ஒக்கவே நோக்குவார்
கூடும் அன்பினில் கும்பிடலே அன்றி
வீடும் வேண்டா விறலின் விளங்கினார்"

என்ற வரிகள் மெய்ப்பிக்கின்றன. இத்தகைய தன்மை வாய்ந்த அடியவர்களுள் அப்பூதி அடிகளும், சிறுத்தொண்டரும் குறிப்பிடத்தக்க சிறப்பினை உடையவர்கள்.

அப்பூதியடிகள் புராணச் சுருக்கம்

அப்பூதி என்ற இயற்பெயரை உடைய இவ்வடியவர் சோழ நாட்டுத் திங்களூரில் அந்தணர் குலத்தில் பிறந்தவர். சிறந்த சிவனடியாராகிய இவர் பல சிறப்புக்களை உடைய அப்பரையே தன் வழிபாட்டுத் தெய்வமாக ஆக்கிக் கொண்டவர். அப்பர் மீதிருந்த பேரன்பினால் தம் அறச்செயல்கள் பலவற்றிற்குத் "திருநாவுக்கரசு" எனப் பெயரிட்டு மகிழ்ந்தார். அப்பர் திங்களூருக்கு வந்தபோது அவருக்கு விருந்து படைக்கும் பேறு பெற்றவர். விருந்திட இலை பறிக்கச் சென்ற அப்பூதியின் மகன் மூத்த திருநாவுக்கரசு பாம்பு தீண்டி இறந்தான். அதனையறிந்த நாவுக்கரசர் விருந்துண்ணாது, பதிகம் பாடி ("ஒன்று கொலாம்" என்று தொடங்கும் பதிகம்) அம்மைந்தனை உயிர்ப்பித்தார். இவ்வாறு அப்பர் நாமத்தை இடைவிடாது கூறிய அப்பூதி அடிகள் இறையருள் பெற்றதை 45 பாடல்களில் உரைப்பது இவ்வடியவரின் புராணம்.

சிறுதொண்டர் புராணச் சுருக்கம்:

சோழ நாட்டுத் திருச்செங்காட்டங்குடியில் மாமாத்திரர் குலத்தில் பிறந்த இவர் பல்லவ மன்னன் முதலாம் நரசிம்மவர் மனிடத்துத் தானைத்தலைவராய், பரஞ்சோதி என்ற இயற் பெயருடன் பணியாற்றியவர். இனிய இல்லறம் மேற்கொண்டு சிவத்தொண்டில் சிறந்திருந்த இவர் "சிறுத்தொண்டர்" என அழைக்கப்பட்டவர். ஞானசம்பந்தரிடம் பழகி, அவரால் பதிகத்தில் போற்றிப் பாடப்பட்ட சிறப்புடையவர். பைரவர் வேடத்தில் வந்த சிவனின் பசி தீர்க்கத் தன் ஒரே மகனைக் கறியாகச் சமைத்தவர். பின் இறைவன் திருவருளால் பிள்ளை மீண்டும் வந்தான். சிறுதொண்டர், அவர் மனைவி, மகன், தாதி ஆகியோர் இறைவனிடம் சேர்ந்து திருவடிப் பேறு பெற்றவர். இந்நிகழ்வுகளை 88 பாடல்கள் மூலம் உரைக்கின்றது சிறுத்தொண்டர் புராணம்.

அப்பூதியும் சிறுத்தொண்டரும்:

இவ்விரு அடியவர்களுமே அடிப்படையில் பல பண்புகளிலும், செயல்களிலும் ஒத்து விளங்குகின்றனர். அவையாவன:

1. இருவரும் சோழ நாட்டில் சமகாலத்தில் வாழ்ந்தவர்கள்.

2. அப்பூதி, சிறுத்தொண்டர் இருவரும் முறையே அப்பர் ஞானசம்பந்தர் ஆகியோரிடம் பழகி, அவர்களால் பதிகங்களில் பாடப்பட்ட நற்பேறுடையவர்கள்.

3. கருத்தொருமித்த மனைவியராலும், பெற்ற புதல்வர்களாலும் நற்கதியடைந்தவர்கள்.

4. அடியவர் பணியே இன்பம் தரும் ஆண்டவன் பணி என்ற உயரிய நோக்கமுடையவர்கள்.

5. இந்நாயன்மார்களைத் தேடி அவர்கள் போற்றிய ஞானத் தலைவர்களே வந்தனர். இவர்கள் வாழ்ந்த காலத்தில் யாழ்ப்பாணர், முருக நாயனார், நீலநக்கர், நெடுமாறன், மங்கையர்க்கரசியார், குலச்சிறை நாயனார், குங்கிலியக் கலயனார் போன்றோர் வாழ்ந்தனர். இவ்வாறு பல தன்மைகளில் ஒப்புமை உடையவர்கள் இவ்விரு அடியவர்கள். விரிசடைக் கடவுளை வணங்கும் இச்சான்றோர்கள் இறைவனை அடியவர்கள் வடிவிலே கண்டவர். எனவே அடியவர்களுக்கு நற்செயல்கள் செய்வது ஆண்டவனுக்குச் சென்று சேரும் என்ற நிலையில்,

“ குறியில் நான்கு குலத்தின ராயினும்
நெறியில் அக்குலம் நீங்கின ராயினும்
அறிவு சங்கரற்கு அன்பரெனப் பெறின்
செறிவுறப் பணிந்து ஏத்திய செய்கையார் ”

என்ற பாடலுக்கு ஏற்ப பக்தியையே முதன்மையாகப் போற்றியவர்கள். அந்நிலைக்குப் பொருந்திய வாழ்வு வாழ்ந்தவர்கள் அப்பூதியும் சிறுத்தொண்டரும்.

பக்தியுணர்வும் வெளிப்படுத்திய முறைமையும்

அப்பூதியடிகள் சிவனை வணங்கியபோதும் தம்பிரானின் அன்பரும், மிகுந்த தவத்தை உடையவருமாகிய அப்பரிடத்து அளவிடற்கரிய பக்தி உடையவர். அம்மிகுதியான அன்பினால் தம்மகத்துள்ள மக்கள், நிறைகோல், ஆவொடு மேதி என்ற இவற்றிற்குத் திருநாவுக்கரசர் பெயரிட்டு அழைத்தார். வேதங்களில் சிறந்த அப்பூதி, அப்பரின் பெயரை இடைவிடாது எப்போதும் உச்சரிக்கும் தன்மையுடனிருந்தார்.

"வடிவுதாங் காணா ராயும் மன்னுசீர் வாக்கின் வேந்தர்
அடிமையுந் தம்பி ரானார் அருளுங் கேட்டவர்நா மத்தால்
படிதிகழ் மடங்கள் தண்ணீர்ப் பந்தர்கள் முதலாயுள்ள
முடிவிலா அறங்கள் செய்து முறைமையால் வாழும்
நாளில்" (அ. பு. பாடல் — 3)

என்ற பாடலில் கூறியபடி, தாம் கண்களால் காணாத அப்பர் மீது கொண்ட அன்பால் தண்ணீர்ப்பந்தல், குளம் போன்ற பலவற்றை அமைத்து மகிழ்ந்தார். தன் பக்தியுணர்வைப் பொதுமக்களின் சேவையில் வெளிப்படுத்தி வள்ளுவப் பெருந் தகையில்,

"மருந்தாகித் தப்பா மரத்தற்றால் செல்வம்
பெருந்தகை யான்கண் படின்" குறள் 217

என்ற குறளுக்குச் சான்றாய் விளங்கினார்.

வேதங்களிலும், பல்கலைகளிலும் சிறந்த சிறுத்தொண்டர் தம் அறிவின் சிறப்பால் தெள்ளிய பொருள் சிவன் கழலே என்று துணிந்தார். மடைதிறந்த வெள்ளம் போல் தம் அன்பை அச் சிவனிடத்தே செலுத்தினார், மேலும் சிவனடியார்களுக்கு முதலில் அன்னமிட்டுப் பின்னுண்ணும் வழக்கத்தைத் தன் பெருவிருப்பாகக் கொண்டிருந்தார். அதனை,

"நறைஇதழித் திருமுடியார் அடியாரை நாடோறும்
முறைமையினில் திருவமுது முன்னூட்டிப் பின்னுண்ணும்
நிறையுடைய பெருவிருப்பால் நியதியா கக்கொள்ளும்
துறைவழுவா வகையொழுகுந் தூயதொழிற்
றலைநின்றார்" (சி. தொ. பு. பா. 14)

என்ற பாடலால் அறியலாம். தூய அன்னம், அறுசுவைக் கறிகள், நெய், பால், தயிர் முதலியன இட்டு, நயமிக்க தன் வழிபாட்டால் அடியார் மனம் மகிழச் செய்ததால் "சிறுத்தொண்டர்" எனப் பெயர் பெற்றார். இவ்வாறு அப்பரைத் தெய்வமாய் எண்ணிய அப்பூதி அறச்செயல்கள் மூலம் பக்தியை வெளிப்படுத்தியதையும், சிறுத்தொண்டர் அடியவர்களை உண்பிக்கும் வழக்கத்தால் பக்தியை வெளிப்படுத்தியதையும் கண்டுணர முடிகின்றது.

அடியவர்களின் பரவச உணர்ச்சி நிலை

அப்பர், "நீங்கள் செய்யும் அறச்செயல்களுக்கு வேறொருவர் பெயரிடக் காரணம் என்ன?" எனக் கேட்க, வெகுண்ட அப்பூதியடிகள் அப்பரின் பெருமைகள் பலவற்றையும் எடுத்துரைத்தார். தன்னை இன்னாரென அறியாத நிலையில் அப்பூதி கூறிய புகழுரைகள் நாவுக்கரசரையே நாணச் செய்து, தம்மை விடப் பலபடி உயர்ந்தவர் அப்பூதி என்ற உணர்வையும், தோற்றுவித்தது. பின் வினாவைத் தொடுத்தவரே அப்பர் என அறிந்த அப்பூதி கைகுவித்து, கண்ணீர் பெருக, பேச்சுத் தடுமாறி, உடல் சிலிர்த்ததைப் பின்வரும் பாடல் வரிகள் புலப்படுத்தும்.

"கரகமல மிசைக்குவியக் கண்ணருவி பொழிந்திழிய
உரைகுழறி உடம்பெல்லாம் உரோமபுள கம்பொலியத்
தரையின்மிசை விழ்ந்தவர்தம் சரணகம லம்பூண்டார்"

(அ. பு. பாடல் 17)

மேலும் அற்றவர் அருநிதியம் பெற்றது போல ஆடிப் பாடி ஓடிய அப்பூதி, இல்லத்துள் சென்று மனைவி, மக்களிடமும், மற்றவர்களிடமும் அப்பர் வருகை தந்ததை உரைத்து உள்ளத்து உவகையை வெளிக்காட்டினர்.

முன்னூட்டி மகிழ அன்று சிவனடியார் கிடைக்காமல் தேடியலைந்த சிறுத்தொண்டர் நொந்து திரும்பும் வேளையில், திருவெண்காட்டு நங்கை பைரவ அடியவர் வந்ததைக் கூறி

னார் ''அடியேன் உய்ந்தேன்! எங்குற்றார்?'' என வினவி தன் மகிழ்ச்சியை வெளிப்படுத்தியவர்,

"... . மனைவி யார்இயம்ப எழுந்த விருப்பால்
விரைந்தெய்திச்
சென்று (கண்டு) திருப்பாதம் பணிந்து நின்றார்
சிறுத்தொண்டர்'' (சி. தொ. பு. பா. 44)

இவ்வாறு பணிந்து எழுந்த சிறுத்தொண்டர் "யான் செய்த தவத்தால் உமைக் கண்டேன்'' என்று அடியவரிடத்துக் கூறிய தினின்றும், ''உய்ந்தேன்'' என உரைத்ததினின்றும் அடியவர் கிடைத்ததால் மனப்பாரம் நீங்கிய மகிழ்ச்சியான உள்ளநிலை வெளிப்படுகின்றது.

விருந்துண்ண வேண்டிய தன்மை

தமிழர்க்கே உரித்தான தனிச்சிறப்புடைய விருந்தோம்பலில் அப்பூதியடிகளுக்கும்; சிறுத்தொண்டருக்கும் மிகுந்த நாட்ட மிருந்தது. அவர்கள் மனைவியரும் இப்பண்பில் மிகச் சிறந்து விளங்கினர். வள்ளுவரின்,

''இனைத்துணைத்து என்பது ஒன்றில்லை விருந்தின்
துணைத்துணை வேள்விப் பயன்'' (குறள் 87)

என்ற குறளில் கூறியபடி விருந்தோம்பல் வேள்விக்குச் சமமான தென அவர்கள் அறிந்திருந்தனர். தம் உற்றார், உறவினர் புடைசூழ வந்த அப்பூதியார் நாவுக்கரசப் பெருமானை வணங் கினார். அவரை எதிர்கொண்டழைத்து, ஆசனத்தில் அமரச் செய்து, பூசனைகள் செய்து, அப்பர் அளித்த திருநீற்றுக் காப்பினை அணிந்து மகிழ்ந்த நிலையில் அப்பூதி விருந்துண்ண வேண்டினார்.

முடிவுரை

சைவ சமயத்தை வளர்த்த நாயன்மார்கள் விருந்தோம்பல் பண்பு தமிழகத்தில் சிறக்கப் பெரும் பங்காற்றியதை உணர முடிகின்றது. அடியவர்களிடத்துக் கொண்ட அன்பால் இக வாழ்வு உறவுகளைப் பக்திககு அடுத்த நிலையில் வைத்து நோக்கியமை புலப்படுகின்றது. இறைவன் அடியவர்களை அவரவர் மனநிலை, நெறிக்கேற்பச் சோதித்ததைப் பெரிய புராணம் வழி உய்த்துணர முடிகின்றது.

புதுக்கவிதை — இயல்பும் உருவாக்க உத்தியும்

இராம. குருநாதன்
பச்சையப்பன் கல்லூரி, சென்னை

புதுமையில் நாட்டங்கொள்வது மனித இயல்பு. புதியனவற்றை எண்ணுவதும், ஏற்றுக் கொள்வதும் ஒருவரின் சிந்தனையையும் போக்கையும் பொறுத்தது.

யாப்பால் இலக்கிய வானில் சிறகடித்துப் பறந்த காலங்கள் நம் கண்முன் விரிகின்றன. காலம், சூழல், மனித மனப் போக்கு, சமுதாயச் சிந்தனை, புதுமையில் நாட்டம் ஆகியவை காரணமாக இலக்கியம் மாற்றங்களைப் பெறுவது இயல்பே.

விட்மனின் கவிதையியல்

புதுக்கவிதை தமிழ்நாட்டில் வளர்ந்து பெருகி வரும் நிலையைக் காண்கிறோம். மேனாட்டில் எப்போதோ தொடங்கிய புதுக்கவிதை, தமிழ் இலக்கிய வானில் கிட்டத் தட்ட பதினைந்து ஆண்டுகளாக உலா வந்து கொண்டிருக்கிறது. புதுக்கவிதையின் முன்னோடியான வால்ட் விட்மன், புதுக்கவிதையின் தேவையை உணர்த்தினார். யாப்பு, பழமையின் சின்னம் மேல்தட்டு மக்களின் தோழன்; நிலவுடைமை வர்க்கத்தின் சுவடு; எனவே, புதிய மைல்கல்லை நோக்கி நடை போடவேண்டும்; அறிவியலிலும் சமுதாய மாறுதலிலும் புரட்சியும் புதுமையும் காணவேண்டும்; யாப்புத் தளைகளில் கட்டுண்டது போதும்; அதனை உடைத்துக் கொண்டு வெளி வரும் புதிய பா வடிவம் தேவை; அதுதான் புதுமை நோக்கிய வளர்ச்சிக்கு இனி வழிவகுக்கும் என உணர்த்தினார் விட்மன் (Walt whitman and his Poems - Preface P. XV) விட்மனின் புத்தியக்கமே புரட்சியோடு மலரத் தொடங்கியது.

புதுக்கவிதை இயக்கம்

விட்மனின் இயக்கம் எஸ்ராபவுண்டு முதலான கவிஞர்களை ஈர்த்தது. கடந்த காலத்தை உடைத்துக் கொண்டு மொழிக்கும் சமுதாயத்திற்கும் முன்னேற்றம் கருதும், புதுயுகம் விட்மன் வகுத்த பாதையில் உருவாக வேண்டும் என்றார் பவுண்டு, இதன் காரணமாக,

வால்ட் விட்மனே! உன்னுடன் ஓர் உடன்பாடு
இந்நாள் வரை உன்னை வெறுத்திருந்தேன்
உன்னை நோக்கி வருகிறேன்
வளரும் குழந்தைபோல —
ஒரு வயதானவன்
தன் நண்பனைக் காண வருவதுபோல —
நீ உடைத்து உருவாக்கிய
புதிய காட்டை இனிச்
செதுக்கும் காலம் வந்துவிட்டது
மரபெனும் கோட்டையை
இனியும் விட்டுவைப்பதற்கில்லை.
ஒன்றாக அதனைச் சிதைக்க
செயல்படுவோம்! வா!

என்று கூறிய பவுண்டு தனக்கும் புதிய பொறுப்பு அளிக்கப் பட்டதை உணர்த்துகிறார்.

வால்ட்விட்மன் விட்டுச் சென்ற கவிதை உலகில் ஆக்கப் பாதை நோக்கிப் பயணம் செய்தவர் பவுண்டு. இதற்கென ஓரியக்கம் தொடங்கியவர். இதன்வழிக் கட்புலனாகும் உருவங்களின் மூலம் தோன்றும் கவிதைகளைப் படிமமாகப் படைத்தளித்தார் எதையும் நுட்பமாக உணர்த்திக் காட்டுவதே கலையின் உரைகல் என்றார், கவிதைக்குரிய பொருளைப் படிமவாயிலாக அமைத்தல் இசை நுகர்வுடன் காட்டுதல், நேரடியான அணுகுதல் ஆகியவற்றைப் புதுக்கவிதையில் காட்ட விழைந்தவர் பவுண்டு. இசையொழுங்கு, பருமை, படிமம், சொற்சுருக்கம் உருவம், உத்தி ஆகிய பண்புகள் கொண்ட புதுக் கவிதையைப் பரப்ப எண்ணியவர். இப்புதுக் கவிதைப்

பண்ணையின் உழவரான பவுண்டோடு எட்வர்ட், ஸ்டோவர், டி. எஸ். எலியட். ஆலன், அப்வேட், போர்டு மொர்டாக்ஸ் போர்டு, ஹ்யூபர், கார்லோஸ் வில்லியம்ஸ், இ. இ. கம்மிங்ஸ், முதலானோர் இணைந்து செயல்பட்டனர் புதுக்கவிதைப் பண்ணை படிமக் கலையில் மிகுந்த ஈடுபாடு கொண்டது. பவுண்டு இவர்களைக் கொண்டு படிமக் கலைஞர்களின் பள்ளியை (Imagist School of Poetry) தொடங்கிவைத்தார்.

இவர்கள் உருவாக்கிய கவிதைப் புரட்சி அமெரிக்கா, பிரித்தானிய மரபுக் கவிதைப் பட்டறையின் இலக்கண இரும்புச் சட்டங்களை உடைத்தெறிய முற்பட்டது.

புதுவெள்ளம்

நம்நாட்டு பாரதியும் புதிய சோதனைகளை மேற்கொள்ள விட்மன் விதைத்தவையே காரணமாயின. 'சொல் புதிது பொருள் புதிது' எனக் கூறிப் புதுப் பார்வையைத் தமிழ் மண்ணிறகுக் கொண்டுவந்தவர் 'வெடிப்புறப் பேசு,' என் கவிதை மின்னல் உடைத்தாகுக' என்னும் மொழிகளால் புதிய வடிவங்களை விதைக்க ஆசைப்பட்டனர் பாரதி. பாரதி தொடங்கி வைத்த பணியைப் புதுக்கியவர் B. பிச்சமூர்த்தி ஆவார். புதுமைப்பித்தன், கு. ப. ரா, சி. சு. செல்லப்பா, க. நா. அ. வல்லிக்கண்ணன் எனத் தொடங்கிய, காலம் மாறியது. இன்று பலரும் ஆர்வங்கொண்டு பலநிலைகளில் பல்வேறு கோணங்களில் புதுக்கவிதை படைத்துவருகின்றனர்.

இன்று தமிழ் இலக்கிய உலகில் புதுக் கவிதை எழுதுவோரே மிகுதி. இலக்கணம் நன்கறிந்த — மரபின் மாண்பறிந்த சிலரும் மரபறியாப் பலரும் எழுதிவருகின்றனர். சில படைப்புகள் தவிரப் பெரும்பாலான கவிதைகள் புற்றீசலாகவே தோன்றி 'ஒருபகல் வாழ்க்கையில்' மடிந்துவிடுகின்றன.

இதுதான் புதுக்கவிதை என்று உறுதியிட்டுக் கூற இயலா அளவிற்கு, அதன் இலக்கணம் நெகிழ்ச்சியாகிவிட்டது. கவிதைக்கு இலக்கணமுண்டா? கவிஞனின் உணர்ச்சி அடைபட மறுக்கும் மடைவெள்ளம் போன்றதுதானே! 'The

poet is a free channel himself' என்று கூறிப்போந்தவன் விட்மன்.

உருவாக்க உத்திகள்

புதுக்கவிதையின் இயல்பில் உத்திமுறை சிறக்கிறது உத்திமுறை பல வடிவமெடுத்துப் புதுக்கவிதையைப் பொலிவுற ஆக்குகிறது. உத்திமுறையால் கருத்துகள் அழகுறப் புலப் படுத்தப்படுகின்றன. சில பார்வைகளைச் செறிவோடு எடுத்துக் காட்டலாம். சில உத்திமுறைகளின் வகைகளை இனி அறியலாம்.

படிமம்

மனத்தின் வார்ப்படமாக (Mental Picture) விளங்குவது படிமம், மனத்திரையில் உருவாக்கும் சொற்சித்திரம் இது. சொல்லின்பத்தால் புலனுகர்வுக்கு இன்பம் தரவல்ல உத்தி இது. கவிஞன் தான் கண்ட காட்சி ஒன்றைத்தான் உணர்ந்த நிலைக்கு ஏற்பச் சொல்லில் குழைத்துப் பொருளை நமக்குப் புலப்படுத்திக் காட்டுகிறான்'

அழுகி நாறும்
அரசியல் குட்டையில்
ஆளும் வர்க்க
ஆக்டோபஸ் நெளிகிறது. (தமிழவன்)

அழுகிநாறும் குட்டையின் எல்லாப்பக்கங்களிலும் அரசியல் வாதி தன் கைவரிசை காட்டுவதைக் கட்புலப் படிமமாகக் (risual Inaie) காட்டுகிறது கவிதை. ஆக்டோபஸ் இங்கு அழகிய படிமமாக விளங்குகிறது

குறியீடு

குறியீடு, கவிதையின் சிறப்பான உத்திகளுள் ஒன்று. சொற்பொருள் விளக்கும் சின்னம் குறியீடு எனலாம். ஒன்றை நேரடியாகக் கூறாமல் அடையாளம் வழி உணர்த்திக் காட்டுவது ஆகும். சொற்சுருக்கத்தால் பொருளை உணர்த்திக் காட்டும் உத்தி இது. கற்பிற்கு முல்லையைக் குறியீடாகக் கருதுவது போன்றது.

தந்திக் கம்பத்தில் இருந்து விழுந்து
குப்பைப்தொட்டி அருகில்
கிடக்கும் காகம்
–யாரோ கசக்கிய கார்பன் காகிதம்' (கல்யாண்ஜி)

செத்துக்கிடக்கும் காகம் கார்பன் காகிதமாக— கசங்கிய காகிதமாகப் பயனற்றது என்ற பொருள் உணர்த்துவதாக இக்கவிதை அமைந்துள்ளது.

வேலியைக் காக்க
மடிகின்ற பயிர்கள் (சி. அரங்கநாதன்)

எனத் 'தியாகி'க்கான குறியீடு இவ்வரிகளில் உணர்த்தப் பெறுகிறது.

பெயர்விளக்கம்

பெயர்க்காரணங்களை வேடிக்கையாகவும், அங்கதச் சுவையுடனும் உத்தியாகப் புதுக்கவிதை படைக்கிறது.

அம்பு இருந்தாலும்
இல்லா விட்டாலும்
அம்பறாத் தூணிக்கு
பெயர் அதுவேதான்
நம்ப
திட்டங்கள் நடந்தாலும்
திட்டும்படி கிடந்தாலும்
பெயர் திட்டங்கள் (தமிழ்மணி)

என்ற பாடல் இதற்கு எடுத்துக்காட்டு.

இருண்மை

பொருள் மயங்க உரைத்தல், தெளிவான கருத்தைக் குழப்பத்துடன் 'புரியாத நிலையில்' பாடுதல் புதுக்கவிதையில் பரவலாகக் காணப்படுகிறது, இதனை இருண்மைப் பண்பு (Obscurity) என்பர். இது ஓர் உத்தியாகவே கருதப்படுகிறது.

கதவைத் திற
காற்று வரட்டும்

சிலைஎய உடை
கடலோரம்
காலடிக்கு வடு
கதவைத் திற
காற்று வரட்டும் (சுந்தர ராமசாமி)

இக்கவிதையின் பொருள் விளங்காப் பண்பு இருண்மையாகும். எதனைக் கூற வருகிறார் என்பதைப் புரிந்துகொள்வது கடின மென்றாலும், இருண்மைப் பண்பைப் புரிந்துகொண்டு போற்றுவதும் கூட ஒரு கலைதான் என்பர்.

வினா-விடை அமைப்பு

கேள்வி கேட்பதுபோல் ஒன்றை வெளியிட்டு இறுதியில் பதில் தருவதாக முடிப்பது.

அது கூந்தலா...?
இல்லை
இரவின் ஒருபகுதி
இன்னும் விடியாமலேயே இருக்கிறது (வைரமுத்து

என்பதும்,

ரோஜாவே
நீ ஏன் சிவப்பாக இருக்கிறாய்?
எனக்கு உன்நிறம் வேண்டும்
தருவாயா?
... ...
ரோஜா கேட்டது :
நீ என்றுதான்
நீயாக இருக்கப் போகிறாய்! (எஸ். சுகந்தி)

என்பதும் தக்க எடுத்துக்காட்டுகளாகும்.

புதுக்கவிதை பல உத்திமுறைகளை உருவங்களில் அடக்கிக் கூறுவதால் உருவம் தனித்தன்மை பெறுகிறது. இது போல் பல்வகை உருவாக்க உத்திமுறைகள் புதுக்கவிதையில் பல்கிப் பெருகுவன.

வெண்முகிலில் மனித நேயச் சிந்தனைகள்

பா. குழந்தைசாமி
பிஷப் ஹீபர் கல்லூரி, திருச்சி

மனித நேயச் சிந்தனைகள் வளம் பெற்று விளங்கும் மறுமலர்ச்சியுலகத்தில், மராட்டிய இலக்கியவானில் இணை யற்று விளங்கியவர் விஷ்ணு ஸகாராம் காண்டேகர் ஆவார். "தம் சொல்லிலும் செயலிலும் மனித நேயத்தை வெளிப் படுத்தியவர்"[1] என்று கூறப்படும் அவர், சமுதாய உணர்வைப் பிரதிபலித்துக்காட்டும் எழுத்தாற்றலுடையவர். அவர் சமூகப் பொறுப்புணர்ச்சியுடன் எழுதும் சிந்தனைத் திறன் மிக்க எழுத்தாளர்"[2]. அவர் தாம் எழுதிய பதினைந்து நாவல்களில் ஒன்றான 'வெண்முகிலில்' வெளிப்படுத்திய மனித நேயச் சிந்தனைகளை ஆராய்வதே இக்கட்டுரை.

1, குடும்ப உறவில் மனித நேயச் சிந்தனைகள்

பொதுநிலையில் தான் பெற்ற குழந்தையிடம் அன்பு காட்டுவது தாயின் இயல்பு. தாயன்பும் தந்தையன்பும் கொண்டு வளரும் குழந்தை சமுதாயத்தில் சிறந்த பற்றுடைய தாக இலங்கவியலும். உணவு, உடை, உறையுள் ஆகிய தேவைகளை அளித்துப் பாதுகாத்துச் சீராட்டிப் பேணி வளர்க்கும் தாயின் அன்பினைக் குழந்தை தேடுகிறது; தன் புறத்தேவைகளை விடத் தாயன்புக்கு உயர்விடம் அளிக்கும். வாழ்க்கை வசதிகளிருப்பினும் தாயன்பு இன்றேல் அதன் முகம் வாடிவிடும். தாயிருந்தும் தாயன்பு கிட்டாதபொழுது, அத்தாயன்பு காட்டுபவரையே ஈன்றதாயைவிடத் தாயாகக் கருதும். இக்கருத்தைத்தம் 'வெண்முகில்' நாவலில் காண்டேகர் வெளிப்படுத்தியுள்ளார்.

வெண்முகில் நாவலின் தலைமை மாந்தரான அபயனீ வாழும் வீட்டின் அருகில் சிறுவன் சாரு, தாய் காவிரியுடனும், தாத்தாவுடனும் வாழ்ந்து வந்தான். சாருவுக்கு ஒரு வய்தாகும் முன்பே அவனுடைய தந்தை இறந்துவிட்டார். நிலத்தில் கிடைக்கும் சிறிதளவு வருமானங் கொண்டு, தாத்தா, மருமகள் காவேரியையும் பேரனையும் காப்பாற்றி வந்தார். ஒரே குழந்தையாய் இருந்ததால் அத்தாய் அவன்மீது மிக்க அன்பு கொண்டு பாதுகாப்பாள் என்று எதிர்பார்ப்பது இயற்கையே. ஆனால், அத்தாய் தன்னை விதவையாக்கித் தவிக்க விட்டு விட்டு இயற்கையெய்திய தன் கணவனின் சாயலுடன் தன் குழந்தை இருந்ததால் அக்குழந்தையை வெறுக்கிறாள், தன் கணவன் உயிருடன் இருந்திருந்தால் முற்றக் குடும்பம் போல் வாழலாமே என்று மனம் வருந்துகிறாள். அதன் காரணமாக எழும் தன் மனக்குமுறல்களைத் தன் குழந்தை மீது காட்டு கிறாள். அன்பின்றிச் சாடுகிறாள்.

குழந்தை சாருவுக்குத் தான் எதிர்பார்த்த தாயன்பு தன் தாயிடமிருந்து கிடைக்கவில்லை. அத்தாயன்புக்காக ஏங்கு கிறான். பக்கத்து வீட்டிலிருந்த அபயனின் தமக்கையான விமலா சாருவிடம் அன்பு காட்டுகிறாள். தாய் வெறுத்து வசை கூறி வதைத்த நிலையில் அச்சிறுவனைத் தாயன்பு காட்டி அவனைக் காக்கிறாள். தாயிடம் கிட்டாத அன்பு, அபயனின் தமக்கையிடம் கிட்டியதால் அவளைத்தாய் என்றும் தன் தாயை அக்காள் என்றும் மாற்றிக் கொள்ளத் தீர்மானிக் கிறான்.

"உன் பெயர் அக்கா அல்ல'' அவள் சிரித்தாள். சாரு அவளை ஆசையோடு அணைத்துக் கொண்டு, உன் பெயர் அம்மா!'' என்றான்.

''அப்படியானால் உன்னுடைய அம்மாவின் பெயர். அவள் பெயர் அக்கா! இந்தப் புதுவேடிக்கையைச் சொன்ன ஆனந்தத்தில் சாரு கண்ணை மூடிக்கொண்டான்.''

''சாரு எங்கள் பெயரை மாற்றியிருக்கிறான். நான் அவனுக்கு அம்மாவாம்! அம்மாவை அவன் மேலே அக்கா

என்று கூப்பிடப் போகிறானாம்'' என்று அப்பயனின் தமக்கை கூறுகிறாள்.

சிறுகுழந்தை வேடிக்கையாகக் கூறினும் அதன் பேச்சில் பொதிந்துள்ள நேயச் சிந்தனைகளைச் சாருவின் மூலம் காண்டேகர் காட்டுகிறார். எந்த நிலை அடைந்தாலும், தாய் தம் குழந்தைகள் மீது காட்ட வேண்டிய அன்பின் இன்றியமையாமையைச் சிந்திக்கத் தூண்டுகிறார் ஆசிரியர்.

அன்பின் முதிர்ச்சி தியாகம். தன்னலமற்ற தன்மையினால் அன்பின் வெளிப்பாட்டை உணரலாம். அத்தகைய தன்னல மற்ற அன்பை எண்ணிப்பாராது அவ்வன்பு காட்டுவோரை மனம் நோகச் செய்யலாமா என்பதை அபயன் வாயிலாக உணர்த்தியுள்ளார் ஆசிரியர்.

ஈராண்டுகள் பாரிச வாயுவினால் படுத்த படுக்கையாகக் கிடந்து தந்தை இயற்கையெய்திய பிறகு, அபயனாகிய தம்பியையும் தாயையும் காப்பாற்றும் பொறுப்பினை ஏற் கிறாள் விமலா. வீட்டிலிருந்த செல்வமெல்லாம் செலவழிந்த நிலையில், பம்பாயில் தன் தாயின் உறவினர் வீட்டில் சென்று தங்கி நர்ஸ் தொழிலுக்குப் படித்து நர்ஸ் ஆகிறாள். அவள் இத்தொழிலை விரும்பியேற்றது தம்பியை நன்கு படிக்க வைத்துக் குடும்பத்தை முன்னேற்றவேயாகும். ''கல்யாணம் செய்து கொள்ளலாம்; ஆனால் அபயன் கதி என்ன என்ற கேள்வி அடிக்கடி எழும்'' ஆதலின் மணஞ்செய்து கொள்ளா மல் தம்பியின் வழக்கறிஞர் தொழிற் கல்விக்கு உதவி செய்து வரலானாள்.

இந்நிலையில் தன் தம்பிக்கும், சிவராமனின் மகள் மாலாவுக்கும் இருக்கும் தொடர்பைச் சுட்டி; மாலாவை மணம் செய்து கொள்வதை நினைவூட்டுகிறாள். கணநேரத்தில் அக்காள் தனக்காகத் தன்னலமற்று உழைக்கும் நிலை மறந்து பேசி விட்டுப் பிறகு மனம் வருந்துகிறாள்.

''பெண்களான உங்களுக்குக் கல்யாணத்தைத் தவிர வேறு எந்த விஷயமும் தோன்றாதோ?''

இந்தச் சொற்கள் வெளிவரும் வரையில் அவன் சிரித்துக் கொண்டே அக்காவைப் பார்த்தான். உடனே அவன் முகம் கம்பீரமாக மாறிவிட்டது. கழுத்தைத் திருப்பி அவன் வேறு புறமாகப் பார்க்கலானான். தான் இப்படிச் சொல்லியிருக்கக் கூடாது என்று அவனுக்குத் தோன்றிற்று.

கல்யாணத்தைத் தவிர வேறு ஏதும் பெண்களுக்குத் தோன்றுவதில்லை என்று நான் சொன்னேனே; அக்கா கல்யாணம் செய்து கொள்ளாமல் இருந்ததனால் தானே என்னைக் காப்பாற்றிப் படிப்பிக்க முடிந்தது? அக்கா இருந்திராவிட்டால், அல்லது அவள் மணம் செய்து கொண்டு கணவனோடு போய்விட்டிருந்தால், என் வாழ்க்கையின் வைகறையிலே இப்பொழுது கிடைத்தது போன்ற அன்பும் சுகமும் பொருந்திய ஆதரவு அடியோடு கிடைத்திருக்காது. பாலைவனத்திலே கால் கொப்புளிக்க நான் என் வாழ்க்கைப் பிரயாணத்தை ஆரம்பிக்க வேண்டியிருக்கும்! என்று அவன் எண்ணினான்.

அபயனை எண்ணச் சூழலில் ஆழ்த்திவிட்டுத் தான் அவசரத்தில் உளறி விட்டதை எண்ணி வருந்தவும் வைக்கிறார் ஆசிரியர். நமக்காகத் தம் வாழ்வைத் தியாகம் செய்து நமக்காகவே வாழ்வோர் மனம் வருந்துமாறு பேசலாமா? என்ற சிந்தனையை இங்கு எழுப்புகிறார்.

உலகில் பல்வேறு நிலையினர் படும் பாட்டை அபயன் காணுமாறு செய்து சிந்தனைகளை எழுப்புகிறார் படைப்பாளர்

2. சமுதாய உறவில் மனித நேயச் சிந்தனைகள்

ஏழைத் தொழிலாளர்கள் செல்வர்களின் வளமான வாழ்வுக்குக் கடுமையாக உழைக்கின்றார்கள். மூன்றடுக்கு மாளிகை ஒன்றைக்கட்டும் தொழிலாளர்களைக் காண்கிறான் அபயன். அகலக் குறைவான பலகைகளில் சமாளித்துக் கொண்டு இங்குமங்கும் போய் உயரத்திலே வேலை செய்யும் தொழிலாளிகளைக் கண்ட அபயன், "எவருக்காவது கால் தவறிப் போய்க்கீழே விழுந்தால்"[7] என்று நினைக்கலானான், மாளிகை கட்டுவதற்கு உழைக்கும் இத்தொழிலாளரைப் பற்றி

அம்மாளிகையில் வாழப்போகும் பணக்காரன் நினைப்பானா? என்று ஏங்குகிறான்.

"பதை பதைக்கும் வெயிலில் இவ்வளவு உயரத்திலே வேலை செய்யும் இந்தத் தொழிலாளர்களுக்கு வசதியாக வாழத்தக்க ஊதியமாவது கிடைக்கிறதா" என்று சிந்திக்கிறான்.

மேலும் தலையில் பெருஞ்சுமையைத் தூக்கிச் சென்ற ஒரு வாயில்லாப் பெண்ணை வழியிலே அபயன் காண்கிறான். அவள் தன் காலில் முள்குத்தியதுபோல் நிற்கிறாள். குனிந்து உள்ளங்காலிலே புகுந்த கண்ணாடித் துண்டை எடுத்துத் தொலைவில் வீசி எறிந்து விட்டு இரத்தம் பெருகிக் கொண்டிருக்கையிலே புழுதியிலே வேகமாக நடக்கலானாள். இதைக்கண்ட அபயன், செல்வந்தனின் காலில் சிறுதுன்பம் ஏற்பட்டாலும் மருத்துவமனை நோக்கிச் சென்றிருப்பான். ஆனால் ஏழை அதைப்பொருட்படுத்தாது செல்கின்றானே என்று எண்ணிப் பார்க்கிறான்.

சுமையின் பாரத்தினால் குனிந்துகொண்டே ஓடிய ஒரு கிழக் கூலிக்காரனின் வியர்வை வடியும் முகத்தைப் பார்க்கிறான் அபயன்.

"இந்தப் பிராணி தன் ஜன்மம் முழுவதும் காலையிலிருந்து மாலை வரையில் இப்படித்தான் இடுப்பொடிய மூட்டை சுமந்திருக்கிறான். ஆனால் இனியும் வேலை செய்தாலொழிய இந்தக் கிழவனுக்குப் பசி வேளைக்கு ஒரு கவளம் சோறு கிடைக்காது" என்று அவன் எண்ணம் ஓடியது.

இத்துடன் தெருவோரத்தில் ஒரு குடிசைக்கு வெளியே இரண்டு மூன்று குழந்தைகள் அரையில் துணியில்லாமல் ஒரு சொறிநாயின் குட்டிகளோடு குதித்து விளையாடிக் கொண்டிருந்ததைக் கண்டதும் சமுதாயத்தில் ஏழைகளின் நிலை எண்ணிக் கலங்குகிறான்.

"குடியானவனுடைய வீட்டிலே எருமை இருந்தாலும் அவன் குழந்தைக்கு ஒரு சொட்டுப்பால் கிடையாது. பால் முழுவதையும் விற்றால்தான் அந்தக் குடும்பத்துக்குச் சாப்பாடு கிடைக்கும்"

என்று ஏழைகளின் நிலையுணர்த்தி நரேந்திரன் எழுதிய கடிதமும் அபயனைச் சமூகத் தொண்டாற்றத் தூண்டிற்று.

வீடுகட்டும் தொழிலாளி, சுமை சுமக்கும் வாயில்லாப் பெண், கிழக் கூலிக்காரன், ஏழைக் குழந்தைகள், நரேந்திர னின் கடிதம் அபயனின் சிந்தனையில் இடங்கொண்டதால் சமூகத் தொண்டாற்றும் எண்ணம் வேரூன்றுகிறது.

"நீங்கள் எப்போது வரப்போகிறீர்கள்?" எப்போது வக்கீல் தொழிலை ஆரம்பிக்கப் போகிறீர்கள்?" என்று சிவராமன் கடிதம் எழுதிக் கேட்டபொழுது அபயன் எழுதிய கடிதத்தின் மூலம் இதை அறியலாம்.

"நான் வக்கீல் தொழில் தான் செய்யப் போகிறேன். ஆனால் அது கோர்ட்டிலே அல்ல, சமூகத்தில் செய்யப் போகின்றேன்" என்று எழுதுகின்றான்.

உழைக்கும் ஏழை மக்களைப் பற்றிச் சிந்தித்தால் அவர் களுடைய நிலையுயர வழி பிறக்கும். அப்பொழுது தான் அபயனைப் போன்றோர் தொண்டாற்ற முன் வருவர் என்று நம் சிந்தனையை எழுப்புகிறார் காண்டேகர்.

அடிக்குறிப்புகள்

1. இரண்டாம் கருத்தரங்கு தமிழ் இலக்கிய ஆய்வுக் கோவை தொகுதி-2 அனைத்திந்தியத் தமிழ் இலக்கிய கழகம் தஞ்சாவூர், காண்டேகரின் மனித நேயச் சிந்தனைகள் - பா. குழந்தைசாமி, 1988, ப. 95.

2 M. D. Hatkanagalekar — V. S. Khandekar Sahitya Akademi, Madras. First published 1986 Page. 51
People knew him as a serious writer with a sense of social responsibility.

அகப்பாடலின் அமைப்பில் 'விருந்து அயர்தல்' என்னும் பொருட்கூறு

குளோறியா சுந்தரமதி
கேரளப் பல்கலைக் கழகம்

'விருந்து அயர்தல்' சங்க இலக்கியத்தில், குறிப்பாகப் புறப்பாடல்களில் விரிவு பெறும் ஒரு பொருட்கூறு. வள்ளலின் விருந்தோம்பல் சிறப்பு அடிநீண்ட பத்துப்பாட்டு ஆற்றுப் படைப்பாடல்களில் இன்றியமையாத கூறு. பாடாண் திணை யில் மட்டுமன்றிப் புல்லா வாழ்க்கை வல்லாண் பக்கத்திலும் வள்ளலின் மறைவைக் குறித்து இரங்கும் கையறுநிலைத் துறையிலும் இது பாடலின் கூறாக இணைந்துள்ளது. வள்ளலின் புகழ்பாடும் புறப்பாடல்களில் பாடுபொருளோடு நேரடியாகத் தொடர்பு கொண்டுள்ள இப்பொருட்கூறு, அகப்பாடல்களில் இணையும் பாங்கே இக்கட்டுரையில் எடுத்துரைக்கப்படுகிறது.

புறப்பாடலோடு ஒத்த நிலையில் ஓரளவு நேரடியாக இப்பொருள் கூறு இணையும் நிலைக்கு முல்லைத்திணைப் பாடல்கள் சான்று வழங்குகின்றன. இத்திணையில் கற்பு என்னும் வாழ்க்கை நெறியை மேற்கொண்ட தலைவிக்கு விருந் தோம்பல் இன்றியமையாத பண்பாக நினைக்கப் படுகிறது. "கற்பும், காமமும், நற்பால் ஒழுக்கமும், மெல்இயல் பொறை யும், நிறையும் வல்லிதின்; விருந்து புறந்தருதலும் சுற்றம் ஓம்பலும்" ஆகிய மாண்புகள் உடையவளாகக் கற்புக் கைகோளில் தலைவியைக் காட்டுகிறது தொல்காப்பியம். இதற்கேற்பத் தலைவியை நினைக்கும் கற்புத்தலைவன் (முல்லை)," அல்லில் ஆயினும் விருந்து வரின் உவக்கும் முல்லைசான்ற கற்பின் மெல்லியில் குறுமகளாக அவளைக் காண்கிறான் (நற் 142). தலைவியின் விருந்தயர் விருப்பு

முல்லைத்திணையில் பயின்றமையும் கூறு. வினை முற்றித் தன் வீடு திரும்பும் தலைவன் பாகனுக்குத் தனது மனவிரைவை உணர்த்த விழையும்போது, விருந்தயர் விருப்புடையவனாக இல்லத்தில் உறையும் தன் மனைவியின் மனம் மகிழுமாறு விரைந்து செல்லக் கூறுகிறான் (அகம் 205) முல்லைத்திணையில் உழையரின் கூற்றாக அமையும் ஒக்கூர் மாசாத்தியாரின் இருபாடல்களில் இப்பொருட்கூறு இணைந்துள்ளது. இவ்விரு பாடல்களும் ஒன்றோடொன்று தொடர்புற்று ஒத்த வெளியீடுகளாக அமைந்துள்ளன. இவரது அகம் 324-ஆம் பாடல் வினை முற்றிய தலைவனது கருத்துணர்ந்த உழையர் கூற்று இப் பாடலின் அடிப்படைத் தொடர் இவ்வாறு அமைகிறது,

''விருந்தும் பெறுகுநள் போலும் அரிவை... செல்லும் நெடுந்தகை தேரே முல்லை மாலை நகர்புகல் ஆய்ந்தே'' இப்புலவர் பாடிய அகம். 284-ஆம் பாடல். வினை முற்றிய தலைவனது வரவு கண்டு உழையர் சொல்லியது. பாடலின் அடிப்படைத் தொடர் இவ்வாறு அமைகிறது. ''இழிமின் என்ற மொழி கேட்டு மருண்டிசினே... உரைமதி வாழிய வலவ.. என அளிப்பனன் முயங்கிமனைக் கொண்டு புக்கனன் நெடுந்தகை விருந்தேர் பெற்றனன் திருந்திழையோளே''

தலைவன் தேரில் வரும்போதும் வந்து வீட்டை அடைந்த போதும் உழையர் கூறுவதாக அமைந்த இப்பாடல்கள் முல்லைத்திணைப் பாடல்களில் விருந்தயர்தல் என்னும் பொருட்கூறு பெறும் இடத்தை வலியுறுத்துகின்றன. தொல்காப்பியரும், கற்புத்தலைவனின் கூற்றை வழங்கும் சூத்திரத்தில் ''அருந்தொழில் முடித்த செம்மல் காலை, விருந்தொடு நல்லவை வேண்டற் கண்ணும் என்ற கூற்றில் இத்தொடர்பைக் குறித்துள்ளார்,

மருதத்திணையில் தலைவியின் ஊடல் பாடுபொருளாகிறது. இங்குத் தலைவியின் ஊடல் தணிக்கும் வாயிலாக ''விருந்து'' இடம் பெறுகிறது. நற்றிணை 120ஆம் பாடலில், ''எமக்கே வருகதில் விருந்தே சிவப்பு ஆன்று, சிறுமுள் எயிறு தோன்ற, முறுவல் கொண்ட முகம் காண்கம்மே'' என ....

விருந்து வாயிலாக ஊடல் தணிக்க விழையும் தலைவன் விருந்தை எதிர்நோக்குகிறான். இதற்கேற்பப் பிறிதொரு நற்றிணைப் பாடலில் (280) விருந்தயர்தல் காரணமாகத் தலைவனோடு புலக்கும் வாய்ப்புப் பெறாத தலைவி காட்டப் பெறுகிறாள். "தண்டுறை ஊரனது தண்டாப் பரத்தமை குறித்துப் புலவாமைக்குக் காரணம் கேட்ட தோழிக்குத் தலைவி கூறும் மறுமொழியாக இப்பாடல் அமைகிறது. விருந்து வாயிலாக ஊடல் தணித்தல் பிற்கால அகப்பொருள் நூல்களில் தொடர்ந்து இடம்பெற்றுள்ளது என்பது குறிப்பிடத் தக்கது.

குறிஞ்சித்திணையில் இப்பொருட்கூறு களவின் பல்வேறு படிநிலைகளில் பாடற்பொருளோடு இயைபுறும் செவ்வி உணர்ந்து இன்புறத்தக்கது. தோழியைக் குறையிரந்து பின்னிற்கும் தலைவன் கூற்றாகக் கொள்ளத்தக்க பகுதி ஒன்று அகநானூற்றுப் பாடலில் (110) இடம் பெற்றுள்ளது. சிறு வீடு கட்டி சிறுசோறு அயரும் தலைவியிடம் "மெல்லிலைப் பரப்பில் விருந்துண்டு இக்கல்லென் சிறுகுடித் தங்கின் மற்றெவனோ'' என விருந்து வேண்டி நிற்கும் தலைவன் இப் பாடலில் காட்டப்பெறுகிறான். "ஊரும் பேரும் கெடுதியும் பிறவும்... கூறித் தோழியைத் தலைவன் குறையிலிருக்கும் நிலையில் அமையும் இப்பகுதி செவிலிக்கு அறத்தொடு நிற்கும் தோழி கூற்றில் உட்கூற்றாக இணைந்துள்ளது. இவ்வாறு வேண்டிய தலைவனுக்கு ''இழிந்த கொழுமீன் வல்சி'' எனக் கூறித் தலைவி விருந்து வழங்க மறுத்துச் செல்வதாகத் தோழி தனது படைத்து மொழி கிளவியில் காட்டியிருப்பினும் களவின் பல்வேறு படிநிலைகளில் விருந்தயர்தல் என்னும் பொருட்கூறு களவின் தொடர்ச்சிக்கும் கற்பு என்னும் நெறிக்கு நேராகக் களவைச் செலுத்துவதற்கும் உறுதுணையாக நிற்பதைப் பாடல்கள் காட்டுகின்றன.

குறிஞ்சிப்பாட்டில் தலைவன் தலைவிக்கு இல்வாழ்க்கை உறுதியைஉரைக்கும் வஞ்சினமொழியைக் கபிலர் விருந்தயர்தல் என்ற படிமத்தின் வாயிலாக நயமுறப்படைத்துள்ளார்.

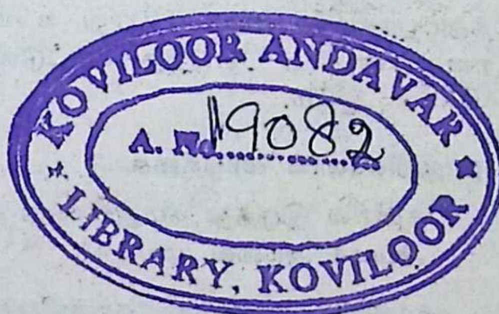
"வசை இல் வான் திணைப் புரையோர் கடும்பொடு, விருந்து உண்டு எஞ்சிய மிச்சில், பெருந்தகை நின்னொடு உண்டலும் புரைவது" என உறுதிமொழிகிறான் களவில் தலைவன் விருந்தினனாகப் புகுதல், தலைவியைச் சந்திக்கும் ஏதுவாக அமைவதைத் தொல்காப்பியம் சுட்டியுள்ளது (பகா விருந்தின் பகுதி). களவில் தலைவன் தலைவியின் மனையில் விருந்தினனாகப் புகுதலும் (குறும். 292, 312) விருந்தினன் என்ற தோற்றத்தில் புகும் தலைவன் வரவைத் தலைவி எதிர் நோக்குதலும் (குறும். 118) அகப்பாடல்களில் இடம் பெற்றுள்ளன.

தலைவனை விருந்தினனாகத் தம்மனையில் புகவேண்டல் இரவுக்குறிநேரும் களனுக்கு உரியது. பகற்குறிவற்து தலைவியைச் சந்தித்துப் பிரியும் தலைவனுக்கு இரவுக்குறி நேரும் தோழி கூற்றில் இவ்வெளியீடு பயின்று அமைகிறது. நெய்தல் பின்புலத்தில் குறிஞ்சி கருப்பொருள் படைக்கப்பெறும் பாடல்களில், குறிப்பாக, உலோச்சனாரின் சில பாடல்களில் நயமிக்க வெளியீடாக இது அமைந்துள்ளது (நற் 254, 331, அகம். 300). மேற்சுட்டிய பாடல்களில் இரவுக் குறிநேரும் குறிப்புடைய இவ்வெளியீடு வரைவு வேண்டும் தோழி கூற்றில் வரைவு கடாவும் உத்திகளில் ஒன்றாக உருப்பெற்றுள்ளது.

பிரிவுச் சூழலிலும் இப்பொருட்கூறு இடம்பெறத் தவறவில்லை. செலவு அழுங்குவிக்கும் தோழி கூற்றில் இரவு வந்த விருந்தினருக்கு ஊன் உணவு சமைக்கும் விருந்தயர் விருப்பினளாகப் புகையுண்டு வியர்வை பொறித்த நெற்றியுடன் பொலியும் தலைவி காட்டப் பெறுகிறாள். இவளுடன் உடனுறைதலே தக்கது என்பது வலியுறுத்தப்படுகிறது (நற் 41). மீண்டு வந்த தலைவன் "நன்கு ஆற்றுவித்தாய் என்று பாராட்டும்போது தலைவியை ஆற்றுவிக்க ஏதுவாக அமைந்த விருந்துவரக் கரைந்த காக்கையைப் புகழ்கிறாள் தோழி (குறும் 210.)

தொகுத்து நோக்கும் நிலையில் சில செய்திகளை மீண்டும் எடுத்துரைக்கலாம். விருந்து எதிர்தல் முல்லைத் தலைவியின்

இல்லறமாண்பு; இரவு ஆயினும் விருந்து வர உவத்தல் அவன் சிறப்பு; முல்லைப்பாடல்களில் தலைவியின் வருணனையில் பயின்றமையும் கூறாக இது அமைகிறது. மருதத்திணையில் விருந்து, தலைவியின் ஊடல் தணிக்கும் வாயிலாக அமைகிறது. குறிஞ்சித் திணைப் பாடல்களில் தலைவன் விருந்து பெற விழைதலும் விருந்தாகப் புகுதலும் தலைவியை அணுகும் வாயில்கள் தலைவனை விருந்தினனாகத் தங்கவேண்டல் தலைவனுக்கு இரவுக் குறி நேரும் முறையாகும். அவனை வரைவுக்கு நேராகச் செலுத்தும் உத்தியாகவும் தோழியால் கொள்ளப் பெற்றுள்ளன. விருந்தயர்தல் என்னும் பொருட்கூறு அகப்பாடலின் அமைப்பில் பெறும் இன்றியமையாத இடத்தைத் தொல்காப்பியப் பொருளதிகாரம் வாயிலாகவும் இனங்காண முடிகிறது. இவற்றில் ஒரிரு கூறுகள் பிற்கால அகப்பாடல்களில் தொடர்ந்து இடம் பெற்றுள்ளன.



திருக்குறள் காமத்துப்பாலில் திகழும் உலகியல் பொது உண்மைகள்

அ. கேசவமூர்த்தி
அய்யநாடார் ஜானகி அம்மாள் கல்லூரி, சிவகாசி

அறத்துப்பாலில் அறத்தையும், பொருட்பாலில் பொருளையும், காமத்துப்பாலில் காமத்தையும் திருக்குறள் விரித்துரைக்கின்றது என்று பொதுவாகக் கருதப்படுகிறது. அறத்துப்பாலையும் பொருட்பாலையும் மொழிபெயர்த்து ஐரோப்பிய நாடுகளில் திருக்குறளை அறிமுகப்படுத்திய பெஸ்கி எனும் வீரமாமுனிவர், காமத்துப்பாலைப் புறக்கணித்ததற்கு முன் குறிக்கப்பட்ட கருத்தே காரணமாகத் தோன்றுகிறது. எனினும், பாலியல் நுட்பங்களைப் பண்புடன் பகரும் திருக்குறள் காமத்துப்பாலில் உலகியல் பொது உண்மைகள் பலவும் திகழ்கின்றன என்பதை எடுத்துக்காட்டுவதே இக்கட்டுரையின் குறிக்கோள் ஆகும்.

சிறந்த குறிக்கோள் வாழ்க்கை

''தம்மில் இருந்து தமதுபாத்து உண்டற்றால்
அம்மா அரிவை முயக்கு'' (1107)

என்ற குறளில் காதலன் காதலியைத் தழுவி அடையும் இன்பத்துக்கு இணையாக, தம்முடைய வீட்டிலிருந்து தாம் ஈட்டியபொருளைப் பகுத்துக் கொடுத்து உண்டாற் போன்றது என்று உரைக்கின்றான். தமக்குரிய வீட்டில் வாழ்தல், தம் முயற்சியால் பொருள் ஈட்டி வாழ்தல், பகுத்துண்டு பல்லுயிர் ஓம்புதல் எனும் முறையில் பிறர்க்கு ஈந்து உண்ணல் ஆகிய மூன்று குறிக்கோள்கள் இங்கு ஒருங்கே உணர்த்தப்படுகின்றன. வாடகை வீட்டில் வாழ்வோர் அடையும் துன்பங்கள் மிகப் பல. மூதாதையர் ஈட்டிய பெருஞ்செல்வத்தில் வாழ்தல்

ஒருவனுக்குப பெருமை தராது; தன் முயற்சியில் வாழ்வதே தக்கது. தன்னலத்துடன் வாழாமல் பிறர்க்கும் கொடுத்து உண்டு வாழ வேண்டும் என்ற மூன்று கொள்கைகளை ஒரு குறளில் அமைத்துக் கூறப்பட்டுள்ள திறம் வியத்தற்குரியது.

கற்றது கைம்மண்ணளவு

"கற்றது கைம்மண் அளவு; கல்லாதது உலகளவு" என்பது முதுமொழி. காதலியிடம் பொருந்தும் தோறும் காதல் உணர்தல், நூல்களாலுமநுண்ணுணர்வாலும் பொருள்களை அறிய அறிய முன்னைய அறியாமை கண்டாற் போன்றது என்பது புணர்ந்து மகிழும் காதலனது புகழ்மொழியாகும்.

> ''அறிதோறு அறியாமை கண்டற்றால் காமம்
> செறிதோறும் சேயிழை மாட்டு'' *(1110)*

என்பது குறள். வாஸ்கோடகாமா இந்தியாவுக்கு வழிகண்டு பிடித்தார். கொலம்பஸ் அமெரிக்காவைக் கண்டுபிடித்தார் என்றெல்லாம் கூறுபபோது, அவர்கள் கண்டது அறிவு நிலையையும் காணும் முன்னைய நிலை அறியா நிலையையும் உணர்த்துகின்றது. எனவே, அறிவிற்கு எல்லை இல்லாததால் மேலும் மேலும் அறிய அறிய முன்னைய அறிவுநிலை அறியாமையாய் முடியும் என்பது கருத்து. காதலர் பொருந்தி நுகரும் இன்பத்துக்கு அறிவின் இயல்பை உவமையாக்கி அரியதோர் உலகியல் பொது உண்மை கூறப் பட்டது வியத்தற்குரியதே.

இனம் இல்லாத ஊரில் வாழ்தல் இன்னாது

"இனம் இனத்தோடு சேரும்", ''வனத்தோடு இருப்பினும் இனத்தோடு இரு'' என்பன பழமொழிகள். மனிதன் கூடி வாழும் விலங்கு என்று கூறப்பட்டாலும், மரத்திற்குக்கிளைகள் போன்று, வாழ்வில் உற்றார் உறவினர் சுற்றம் சூழ வாழ்தல் பலவகையினும் பயன் மிகுந்து அமைகிறது, 'இனத்தவராக நம்மேல் அன்புடையார் இல்லாத ஊரில் வாழ்தல் துன்ப மானது; இனியகாதலரில் பிரிவு அதைவிடத் துன்பமானது' என்ப் பிரிவாற்றாமையால் வருந்தும் தலைவி பேசுகின்றார்.

"இன்னாது இனன் இல்லூர் வாழ்தல் அதனினும்
இன்னாது இனியார்ப் பிரிவு" (1158)

என்பது குறள். மண்ணின் மைந்தர்கள் கொள்கை பல இடங்களில் ஆரவாரமாகப் பேசப்படும் இந்நாளில், இக்குறள் உலகியல் பொது உண்மையைப் புகழ்வது வியத்தற்குரியது.

மழையின் இன்றியமையாமை

'தம்மை விரும்புகின்றவர்க்குக் காதலர் அளிக்கும் அன்பு, உயிர் வாழ்கின்றவர்க்கு மேகம் மழை பெய்து காப்பாற்றுதலைப் போன்றது' எனத் தனிமைத் துயரில் வருந்தும் காதலி கூறுகின்றார். காதலன் அளிக்கும் அன்பு இன்றேல், காதலிக்கு வாழ்வில் இன்பம் இல்லை எனும் கருத்தை வலியுறுத்த மழை இன்றேல் உலகில் வாழ்வு இல்லை எனும் உலகியல் பொது உண்மை உரைக்கப் படுகிறது. "நீரின்றி அமையாது உலகம்" என்பது நற்றிணை (1). கடவுள் வாழ்த்துக்கு அடுத்து 'வான்சிறப்பு' என்ற இயல் திருக்குறளில் இடம் பெற்றதும் மழையின் இன்றியமையாச் சிறப்பைப் புலப்படுத்துகிறது.

"வாழ்வார்க்கு வானம் பயந்தற்றால் வீழ்வார்க்கு
வீழ்வார் அளிக்கும் அளி" (1192)

என்பது குறள்.

இதே கருத்தைக் 'கற்றோர் ஏத்தும் கலித்தொகை'

... ...வானம்
துளிமாறு பொழுதினில் வுலகம் போலுநின்
அளிமாறு பொழுதினிவ் வாயிழை கவினே"
(பாலைக்கலி, 25)

என அரண் செய்கிறது.

கெட்டார்க்கு நண்பர் இல்லை

'நெஞ்சே! நீ உன் விருப்பத்தின்படியே காதலர்பின் செல்வதற்குக் காரணம், துன்பத்தால் அழிந்தவர்க்கு நண்பர் இல்லை என்னும் எண்ணமோ?' என்று காதலி நெஞ்சொடு புலந்து புலம்பும் கூற்றில் வாழ்வில் கெட்டுப்போனவர்க்கு

நண்பர்கள் பெரும்பாலும் இருப்பதில்லை என்ற பொது உண்மை புகலப்படுகிறது.

''கெட்டார்க்கு நட்டார்இல் என்பதோ நெஞ்சேநீ
பெட்டாங்கு அவர்பின் செலல்'' (1293)

என்பது குறள். ஒருவர்க்குச் செல்வமுண்டான காலத்து நீங்காதிருந்து அவருடைய செல்வத்தை நுகர்ந்து பின்னர் அவர் வறுமையுற்றகாலத்து அவர்க்கு ஒன்றை உதவுதல் இல்லாத அறிவில்லாதாருடைய உறவு பற்றிக் கலித்தொகை,

''செல்வத்துட் சேர்ந்தவர் வளனுண்டு மற்றவர்
ஒல்கிடத் துலப்பிலா உணர்விலார் தொடர்பு''
(பாலைக்கலி, 25)

என்று கூறுவது குறட் கருத்தை உறுதிப்படுத்துகிறது

நிழற்கண் இணைந்த நீர் இனிது:

'நீரும் நிழலை அடுத்திருப்பதே இனிமையானது; அதுபோல, ஊடலும் அன்பு செலுத்துவோரிடத்தில் கொள்வதே இன்பமானது' என்ற காதலன் கூற்றில் உயிர்க்கு இன்றியமையாத நீரும் நிழலின்கண் இருப்பதே இனிதாவது, அவ்வாறன்றி வெயிலின்கண் உள்ளநீர் ஆகாது என்ற உலகியல் பொதுஉண்மை கூறப்படுகினது. நிழற்கண் இருந்த நீர் குளிர்ச்சி மிகுந்து தாகம் தணிப்பதால் இனிதாயிற்று. கோடைகாலத்து நண்பகல் வெயில் வேளையில் நீர் நிழலற்ற சூழலில் வெந்நீர்போல வெப்பம் ஏறிவிடும்; அருந்துவதற்கு அஃது ஆகாது. ஓடையிலே ஊறுகின்ற தீஞ்சுவைத் தண்ணீரே'' என்ற வடலூர் இராமலிங்கர் வருணனை இங்கு எண்ணத்தக்கது.

'' நீரும் நிழலது இனிதே புலவியும்
வீழுநர் கண்ணே இனிது'' (1309)

என்பது குறள்.

உண்டது செரித்தல் இனிது:

'உண்பதைவிட முன் உண்ட உணவு செரிப்பது இன்பமானது; அதுபோல் காதல்நுகர்ச்சியில் கூடுதலைவிட ஊடுதல் இன்பமானது' எனக்காதலன் ஊடல் தரும் உவகை பற்றி உரைக்கின்றான்.

"உணலினும் உண்டது அறல்இனிது காமம்
புணர்தலில் ஊடல் இனிது" (1326)

என்பது குறள். பிரிந்தவர் கூடினால் பேரின்பம் விளைவது போல, ஊடலுக்குப் பிறகு கூடுவது இன்பத்தைக் கூட்டும் என்ற கருத்தை விளக்க உலகியல் பொது உண்மையாகிய மருத்துவ நுட்பம் எடுத்துக்காட்டப்படுவது வியத்தற்குரியது. பசித்து உண்ணும் போது மிகுதியாக உணணலாம்; மேலும் உணவு இன்சுவை மிகுந்து தோன்றும். 'மருந்து' என்ற தலைப்புடைய இயலில் இதே கருத்து மூன்று குறள்களில் தொடர்ந்து வலியுறுத்தப்படுதல் இங்கு எண்ணத்தக்கது.

"மருந்தென வேண்டாவாம் யாக்கைக்கு அருந்தியது
அற்றது போற்றி உணின்" (942)

"அற்றால் அளவறிந்து உண்க அஃதுடம்பு
பெற்றான் நெடிதுய்க்கு மாறு" (943)

"அற்றது அறிந்து கடைப்பிடித்து மாறல்ல
துய்க்க துவரப் பசித்து" (944)

'ஒரு வேளை உண்பவன் யோகி; இரு வேளை உண்பவன் போகி; மூன்று வேளை உண்பவன் ரோகி' போன்ற மொழிகள் தோன்ற மேற்கூறிய குறள்நெறி காரணமாக அமைந்திருக்கலாம்.

இதுகாறும் கூறியவற்றால், திருக்குறள் காமத்துப்பால் பாவியல் கருத்துக்களை விளக்குவதுடன் நின்றுவிடாமல் உலகியல் பொது உண்மைகளை ஆங்காங்கே வலியுறுத்துகிறது எனும் கோட்பாடு ஏழு சான்றுகள் மூலம் இங்கு எடுத்துக்காட்டப்பட்டது.

குறள் கூறும் சட்டம்

கு. கோபாலன்
சென்னைப் பல்கலைக்கழகம்

சட்டம் என்ற சொல் ஒரு சட்டத்தைச் குறிப்பிடாமல் சட்ட நெறியைச் சுட்டுகின்றது. சட்ட மன்றங்களில் இயற்றப் பெறுவது சட்டம். சட்டம் என்றால் என்ன? என்ற வினாவிற்கு விடை கூறுவது எளிதல்ல, இங்கு சண்முக சுப்பிரமணியம் அவர்கள் சட்டம் குறித்து கூறிய கருத்து நினைக்கத்தக்கது.

> "மலர்களை நாம் வருணித்து விடலாம், ஆனால் அவற்றின் மணத்தை எப்படிக் கூறுவது? அது போல் பல்வகைச் சட்டங்கள் எவ்வாறு இருக்கின்றன என்று கூறிவிடலாம் ஆனால் அவற்றில் இலங்கும் பொதுவான தன்மையினைக் காட்டும் வகையில் சட்டத்தின் இலக்கணத்தைக் கூறுவது எளிதன்று. உருவெடுக்கும் சட்டங்களனைத்திலும் கருவாக உள்ளது எது என்பதை உணர்த்தும் முறையில் சட்டத்திற் கான இலக்கணம் இன்னும் உறுதியாகவில்லை என்றே கூற வேண்டும்''[1]

சட்டத்தின் தன்மையினை மூன்று வகையாக அணுகு கின்றனர் சட்ட நூலறிஞர்கள் என்கிறார். பிட்ஸ் ஜெரால்டு

1. சட்டம் என்பது மனிதனின் இயல்பான அறவுணர்வு என்று கூறும் கொள்கை. இது இயல்பான அறநெறியே சட்டம் எனும் கொள்கையாகும்.

2 அரசின் ஆணையே எனும் கொள்கை.

3. நீதி வழங்குவதற்கு உதவும் கருவியே சட்டம் எனும் கொள்கை.

இத்தகு சட்ட இயல் வல்லுநர்களின் கருத்திற்கேற்பவும் சிறப்பாகவும் குறள் கூறியுள்ள சட்டங்குறித்து இக்கட்டுரை யில் காண்போம்.

குறள் கூறும் சட்டம்

அறத்தையொட்டிய நெறி முறையினை அறநெறிமுறை என்பர். ஒழுக்கத்தை ஒத்த நெறிமுறையினை ஒழுக்க நெறி முறை என்பர், அதுபோன்று சட்டங்களுக்கு பொதுவானமுறை சட்டநெறிமுறை எனப்படும். இவை ஒன்றுக்கொன்று தொடர் புடையன. குறள் சட்டநெறியின் மூலம் சமுதாய நலன் பேணு கிறது.

மதுவிலக்குச் சட்டம் என்பதைக் கள்ளுண்ணாமை புலப் படுத்துகிறது, சிறுமைகளை விளைவிக்கும் சூதினைக் கடி கின்றது குறள். சூதாட்டமும் சட்டத்தால் விளக்கப்படுகிறது. பிறனில் விழையாமையை வற்புறுத்துகிறது குறள். சட்டமும் இதைக் குற்றமென ஏற்கின்றது.

குற்றம்

"குற்றமனம் இன்றிக் குற்றம் இல்லை" என்ற இந்த விதி மொழி குற்றவியல் சட்டத்தின் அடிப்படை நெறியாகும்"[2] குறளும் தீய எண்ணத்தோடு திட்டமிட்டு செய்தலையே இன்னாமை என்கிறது.

> "எனைத்தானும் எஞ்ஞான்றும் யார்க்கும் மனத்தானாம்
> மாணா செய்யாமை தலை" (குறள் 317)

எந்த வகையிலும் எந்த நேரத்திலும் எவருக்கும் தீய மனத் தோடு தீங்கு செய்யாமல் இருத்தலே சிறந்தது என்பதை இக் குறள் எடுத்துரைக்கின்றது. பிறர்க்குச் செய்கின்ற தீமை எல்லாவற்றையும் இன்னாமை என்று வள்ளுவர் கூறாமல் தீய மனத்துடன் செய்வதையே இன்னாமை என்று கூறுவது நினைக்கத்தக்கது. 'குற்றமனம் இன்றிக் குற்றச் செயல் இல்லை என்று சட்ட நெறியும் விளக்குகின்றது.

இக்குற்றச் செயல் என்பது தீய எண்ணத்தோடு மட்டு மல்லாமல் நல்ல எண்ணத்தோடும் செய்யப்பட்டாலும் குற்றம் என்றே குறளும் சட்டமும் கூறுகின்றன.

"குற்றமான செயலில் குற்றத் தன்மை அச்செயலுக்கான நல்ல நோக்கத்தால் மாறுவது இல்லை"[3] இதற்கு வள்ளுவர் கூறியுள்ள குறள் சிறந்த எடுத்துக்காட்டாகும். ஒரு ஆண்மகன் தன் தாயினுடைய பசியைப் போக்குவதைவிடச் சிறந்த கடமை இருப்பதாகக் கொள்ள இயலாது. அந்நிலையிலும் சான்றோர் பழிக்கக் கூடியக் குற்றங்களைப் புரிதல் கூடாது என்கிறார் வள்ளுவர்.

> "ஈன்றாள் பசிகாண் பானாயினும் செய்யற்க
> சான்றோர் பழிக்கும் வினை" (குறள் 656)

என்பதக் குறளாகும்.

பொய்த்தல்

குற்றத்திற்குக அடிப்படை மனமே என்று கண்டோம். அம் மனத்தின் செயலாவது மெய்யான ஒன்றை மறைத்துப் பொய்த் தலாகும். இப்பொய்மையினாலேயே குற்றச் செயல் எழுகின்றது. பொய்ம்மையையும் குறள் சட்டம் கண்டிக்கின்றது. 'தன் நெஞ்சறிந்த ஒன்றை பொய்யற்க' என்கிறார் வள்ளுவர். சட்ட அறிஞர்கள் வகுத்துள்ளவற்றையே வள்ளுவர் எளிய சட்ட மாகப் படைத்துள்ளார். தன் நெஞ்சறிந்ததைப் பொய்க்காமல் இருப்பதை குறள் உயர்ந்த நெறியாகச் சுட்டுகின்றது.

> "உள்ளத்தால் பொய்யா தொழுகின் உலகத்தார்
> உள்ளத்து ளெல்லாம் உளன்" (குறள் 294)

என்ற குறளால் இக்கருத்து தெளியலாம்.

உண்மை

பொய் கூறுதல் கூடாதெனின் உண்மை கூறவேண்டும். அவ்வுண்மைக்கும் வகைகளை எடுத்து மொழிகிறது குறள். இவ்வுண்மையை வாய்மை எனக் கூறுகிறார். வாய்மைக்கு இலக்கணம் கூறுதல் சட்ட இயலோடு நெருங்கிய தொடர்

புடையதாயிருக்கிறது. 'உண்மையையே கூறினாலும் அதனால் பிறருக்குத் தீமையைச் செய்யாதே' என்ற கட்டளையை எடுத்துரைக்கிறது சட்டம்.

''வாய்மை எனப்படுவது யாதெனில் யாதொன்றும்
தீமை இலாத சொலல்'' (குறள். 291)

என்றார் வள்ளுவர். நாம் கூறுகின்ற உண்மையே சில இடங்களில் சில நேரங்களில் பிறருக்குத் தீமையை உண்டாக்கி விடலாம். எனவே "எந்த நேரத்திலும் யாருக்கும் தீமை நேராத சொல்லே'' வாய்மை என்பது சட்டமாகவும் உள்ளமை சிந்திக்கத்தக்கது.

கொலை

நமக்கு எவ்வளவு கடுமையான துன்பம் வந்துற்றாலும் பிற உயிரினை அழிக்கின்ற செயலை எப்பொழுதும் யாரும் செய்யக் கூடாது என்றது குறள். உயிர் எல்லா மக்களாலும் போற்றக் கூடிய ஒன்றாகும். அதைப் பறிப்பது குற்றங்கள் எல்லாவற்றிலும் கொடிய குற்றம். எனவே தன்னுயிர்க்கே துன்பம் வரினும் பிற உயிரினைக் கொல்லுதல் கூடாது. இக் கருத்தைப் பின்வரும் குறள் தெளிவுபடுத்தக் காணலாம்.

"தன்னுயிர் நீப்பினும் செய்யற்க தான் பிறிது
இன்னுயிர் நீக்கும் வினை'' (குறள். 327)

முடிவுரை

இன்றைய சட்ட நெறிக்கு ஏற்ற வகையில், சமுதாய நலனுக்குத் தக குறள் சட்டம் கூறியுள்ளமையைக் கண்டோம். ஒருவன் தனக்கும் தன்னைச் சேர்ந்தாருக்கும் துன்பம் வந்துற்றாலும் பிற உயிரைத் துன்பத்தாலும், பின்பு செயலாகக்வும் கூடாது என்கிறது; அறக்கருத்துகளைப் பின்பற்றி தந்நலம் காணாத பொது நலங்காண வகுத்துள்ள சட்டம் போற்றத் தக்கது.

திருக்குறளில் கருத்து- நோக்கும் போக்கும்

ப. கோபாலன்
அரசு கலைக்கல்லூரி உடுமலை

திருவள்ளுவர் நம்முடைய திருக்குறளில் உலகத்துச் சான்றோர்கள் கூறாத கருத்துக்களை கூறியதால் மட்டுமே அவர் சிறப்புப் பெற்றவரல்லர்; பிறர் கூறாத முறையிலே நம் கருத்துக்களைக் கூறியதால் சிறப்புப்பெற்றார் என்பதே பொருத்தமுடையதாகும். அவர் ஒவ்வொரு அதிகாரத்தின் தொடக்கத்திலும் தாம் அணி கூறக் கருதிய அதிகாரப் பொருளின் பொதுந் தன்மையை விளக்கத் தொடங்கிப் பின் பயில்வார்க்குக் கட்டளையிடுவார்போலப் படிப்படியே அன்பும் அருளும் கொண்டு மக்களைச் செந்நெறிப்படுத்துவது போலத் திருக்குறளை அமைத்துள்ளார் என்பதை அந்நூலினை ஆழ்ந்து கற்பார் சிந்தித்து உணர்வர். வள்ளுவப் பேராசான் மக்களுக்கு நல்லறங்களை அறிவுறுத்தும் பொழுதெல்லாம் சில செயல் களைச் செய்யாது விலக்கும்படியும், சிலவற்றைச் செய்ய வேண்டும் என்றும் கூறுவதுடன் அமையாமல் இவற்றைச் செய்யின் அதனால் இப்பயனைத் துய்க்க நேரிடும் என்று எச்சரித்தும் அறிவுறுத்தல் இவர் தம் நோக்கும் முறையுமாகும். இதற்கான சில சான்றுகளை அவர்தம் குறள் வழிக் காண்பதே இக்கட்டுரையின் நோக்கமாகும்.

பாயிரத்தில் உள்ள 'அறன் வலியுறுத்தல்' என்ற அதி காரத்தில்,

அறத்தினூஉங் காக்கமும் இல்லை அதனை
மறத்தலி னூங்கில்லை கேடு (குறள் 32)

என்ற குறட்பாவில் ஒருவனுக்கு அறம் செய்வதைக் காட்டிலும் சிறந்த ஆக்கம் இல்லை. இத்தகு சிறப்புமிக்க அறத்தினை

ஒருவன் எக்காரணம் கொண்டும் மறத்தலாகாது என்பதனை வலியுறுத்தப் போந்த வள்ளுவர் அதனை மயக்கத் தான் மறுத்தலின் அழிவில் மேம்பட்ட கெடுதலும் இல்லை என் கிறார். இதனால் ஒருவன் அறத்தை-அறச் செயலை மறக்கக் கூடாது என்பதும், அப்படி மறந்தால் அதனால் பெருங்கேடு சூழும் என்று பின் விளைதலாகிய பயனையும் கூறி எச்சரித்து அறத்தினை வலியுறுத்துகின்றார்.

இல்லறவியலில் 'அடக்கமுடைமை' எனும் அதிகாரத்தில் வரும், யாகாவா ராயினும் நாகாக்க; காவாக்கால்

சோகாப்பர் சொல்லிழுக்குப் பட்டு' (குறள் 127)

என்ற குறளில் மக்கள் தம்மால் முயற்சி செய்து காக்கப் படுவன எல்லாவற்றையும் காக்க மாட்டாராயினும் பேச்சு உறுப்புகளுள் ஒன்றான நா ஒன்றினையேனும் இடம் பொருள் ஏவல் அறிந்து காத்துக் கொள்ள வேண்டும். இன்றேல் சொல் குற்றத்தின் கண் பட்டுத் தாமே பெருந்துன்பமடைவர். எனவே, வள்ளுவர் மனம் மொழி மெய் ஆகிய முக்கரணமும் அடங்க போது மொழியின் உறுப்பாகிய நாவினையாகிலும் பாது காத்துக் கொள்வாராக என வலியுறுத்துகிறார்.

நா காக்கப்படாததன் காரணமாக பல்வேறு தகாத நிகழ்வுகள் நாளும் நடப்பதை நாம் கண்கூடாகப் பார்க் கிறோம். நந்தமிழ் இலக்கியங்களுள்ளும் எடுத்தாளப்பட்டுள்ள சில சான்றுகள் நா காக்கப்பட வேண்டியதன் இன்றியமை யாமையைப் புலப்படுத்துகின்றன.

ஆக்கப் படுக்கும் அருந்தளைவாய்ப் பெய்விக்கும்
போக்கப் படுக்கும் புலைநரகம் துய்ப்பிக்கும்
காக்கப் படுவன இந்திரியம் ஐந்தினும்
நாக்கல்ல தில்லை நனிவெய்து மாறே

வளையாபதி. 13

காவா நாவிற் கனகனும் விசயனும்

சிலம்பு. 26:159

காவா தவள்கண் ணறச்சொல் லிய வெஞ்சொல்

சீவகசிந்தாமணி 1069

இல்லறவியலில் 'தீவினையச்சம்' எனும் அதிகாரத்தில் மெய்யின் கண் நிகழும் பாவங்கள் அனைத்தையும் தொகுத்து விளக்கப் போந்த செந்நாப்போதார்.

மறந்தும் பிறன்கேடு சூழற்க சூழின்
அறம்சூழும் சூழ்ந்தவன் கேடு — குறள் 204

என்று கூறி ஒருவன் பிறனுக்குத் தீமை பயக்கும் செயலை மறந்தும் கருதாதொழிக; கருதுவானாயின் அப்படிக் கருது கின்றவனுக்குத் தீமை பயக்கும் வினையைக் கடவுளென்று உலகம் போற்றும் அறக்கடவுள் எண்ணிச் சூழும். மேலும்,

இலனென்று தீயவை செய்யற்க செய்யின்
இலனாகும் மற்றும் பெயர்த்து — குறள் 205

என்று மேற்சுட்டிய குறளில் ஒருவன்தான் வறுமையாளன் என்று நினைத்துத் தன் வறுமை நீங்கும் பொருட்டுப் பிறர்க்கு தீய செயல்களை ஒருவன் செய்யாது நீக்குக. அங்கனம் நீக்காமல் - செய்யின் மீண்டும் வறியவன் ஆவான் என்று உரைக்கின்றார். இக்கருத்தை வலியுறுத்தியுள்ள கம்பநாடரின் பாடலொன்றையும் கீழே காணலாம்.

விட்டவன் இலங்கை தன்மேல் விண்ணுற விரிந்த மாடம்
பட்டன பொடிகளான பகுத்தன பாங்கு நின்ற
சுட்டன பொறிகள் மின்னைத் துளங்கினர் அரக்கர் தாமும்
கெட்டனர் வீரர் அம்மா பிழைப்பரோ கேடு சூழ்ந்தார்
கம்பர், சுந்தரகாண்டம் பொழிலிறுத்த படலம், பா. 54

துறவறவியலில், வெகுளாமையைப் பற்றிக் கூறக் கருதிய வள்ளுவர், ஒருவன் தனக்குத் துன்பம் வராமல் காத்துக் கொள்ள நினைத்தாராயின் தன் மனத்துள் சினம் வராமல் காத்துக் கொள்ள வேண்டும். அவ்வாறு காக்கா விடின் அச்சினம் தன்னைக் கெடுத்துக் கடுந்துன்பங்களை எய்துவிக்கும் என்பதை,

தன்னைத்தான் காக்கின் சினங்காக்க காவாக்கால்
தன்னையே கொல்லும் சினம் —குறள் 305

என்று கூறுவதினின்றும். வேண்டிய வேண்டியாங்கு எய்தும் பயத்ததாய தவத்தைப் பிறர் மேல் சாபம் விடுதற்காக இழந்து அத்தவத் துன்பத்தோடு பழைய பிறவித் துன்பமும் ஒருங்கு எய்துதலின் தன்னையே கொல்லும் என்று கூறியதாக உரைகளில் மொழிவர்.

அங்கவியலில் 'வினைத்தூய்மை' என்ற அதிகாரத்தில், ஒருவர் செய்த செயல்கள் எத்தன்மைத்து என்று பின்தானே இரங்கி ஏங்கும் வினைகளை ஒருபோதும் செய்யாமல் தவிர்க்க. அன்றி ஒருகால் மயங்கி அவற்றைச் செய்யும் தன்மையன் ஆயின் பின் வருந்தி அவ்விரங்கல்களைச் செய்யாது ஒழிதல் நன்றாம்.

முன் ஆராயாது தான் செய்த ஒரு செயலுக்குப் பின்னிரங்குவானாயின் அது தீரும் வாயில் அறிந்திலன், திட்பம் இலன் பயன் இல்லன செய்கின்றான்; தன் பழியைத் தானே தூற்றுகின்றான் எனவும் எல்லாரும் இகழ்தலின் பின் இரங்காமை நன்று என்று நவின்றுள்ளார்.

எற்றென் றிரங்குவ செய்யற்க; செய்வானேல்
மற்றன்ன செய்யாமை நன்று — குறள் 655

இக்குறள் கூறும் கருத்துக்கு அரணாக முறையே அகநானூறு, புறநானூறு, நான்மணிக் கடிகையில் வரும் பாடல் அடிகளும் சான்றாக உள்ளதை இவண் நினைவு கூர்தல் தகும்.

செய்துபின் னிரங்கா வினையொடு
அகம். 268: 13

மலைத்தல் போகிய சிலைத்தார் மார்ப
செய்திரங் காவினைச் சேண்விளங்கும் புகழ்
புறம் 10: 10, 11

கற்றார் முன் தோன்றா கழிவிரக்கம்
— நான்மணி 8

கள்ளுண்ணாமையைக் கூறும் வள்ளுவர், அறிவுடையார் ஆயினார் நல்லொழுக்கமும் உணர்வும் இலராதற்குக் காரணமான கள்ளினை உண்ணா தொழிக, அவ்வாறின்றி அக்

கள்ளினை உண்ண வேண்டுவார் உளராயின் நல்லோரால் கருதப்படுதலை வேண்டாதார் உண்ணட்டும் என்பர். பெறுதற்கரிய அறிவையும் ஒழுக்கத்தையும் அதனாலாய பண்பையும் பெற்று வைத்தும் கள்குடி காரணமாக அனைத்தையும் அழித்துக் கொள்வாரை இயல்பாகவே பகுத்தறிவும் நற்பண்பும் நல்லொழுக்கமும் இல்லாத விலங்குகளுடனும் எண்ணுவாராதலின்,

'சான்றோரான் எண்ணப்பட வேண்டாதார் உண்க',

என்றார். இக்கருத்தினை,

உண்ணற்க கள்ளை உணில் உண்க சான்றோரால்
எண்ணப்படவேண்டா தார் — குறள் 922

என்ற குறட்பாவில் கட்குடியின் தீமையை வலியுறுத்த பொது அமைப்பு முறையை மாற்றி தீமையை வலியுறுத்த முதற்சீரிலேயே "உண்ணற்க" என்று எதிர்மறை வினையை வள்ளுவர் ஆளுகின்றார்.

சுருங்கச் சொல்லி விளங்க வைப்பதில் ஒப்பாரும் மிக்காரும் அற்றுத் தனிச் சிறப்புப் பெற்றவர் திருக்குறளார். மேலே விவரிக்கப்பட்ட குறள்களின் வாயிலாக முதல் மூன்று சீர்களில் மக்களுக்குத் தன் கருத்தைப் பொதுப்படக் கூறியும் நடுநாயகமாக நிற்கும் நான்காம் சீரில் கட்டுப்பாட்டினை விதித்து எச்சரித்தும் அதனை மீறினால் எய்தலாகும் பயன் இது என்று நேரிடையாகச் சுட்டியும் செல்லுகின்ற ஒழுங்குமுறையினைக் கண்டின்புறலாம்.

அமைப்பியல் அடிப்படையில் திருக்குறளைப் பாகுபடுத்தி விளக்கமுறை ஆய்வினை மேற்கொண்டால் திருவள்ளுவர் தம் நூலில் தாம் கூறவந்த கருத்துக்களுக்கு ஏற்ப சீர்களில் அமைப்பு முறை ஒழுங்கினைக் கையாண்டுள்ள திறத்தை வெளிப்படுத்த ஏதுவாதும் எனல் மிகையாகாது.

நிரம்பஅழகியர் கண்ட இராமேச்சுவரம்

வீ. கோபால்
தியாகராசர் கல்லூரி, மதுரை

முன்னுரை

தமிழ் இலக்கிய வரலாற்றில் புராணங்களுக்கென்று தனியிடம் உண்டு புராணங்களில் தலபுராணங்கள் இன்றும் நிலவுகின்றன. தலபுராணங்களில் குறிப்பிடத்தக்கதும் சிறப்பானதுமாக அனைவராலும் போற்றப்படுவது சேதுபுராணமே. நிரம்பஅழகியதேசிகர் தமிழுலகில் சேதுபுராணத்தின் வழி தன்னை நிலைக்கச்செய்தவர் எனலாம். சேதுபுராணத்தில் தீர்த்தங்களின் பெருமைகள் சிறப்பாகக் கூறப்படுகின்றன. மூர்த்தி, தலம், தீர்த்தம் ஆகிய மூன்றாலும் சிறப்புப்பெற்றது இராமேச்சுவரம். நிரம்பஅழகியதேசிகரின் வரலாறு, மூர்த்தி, தலம் தீர்த்தம் இவற்றின் சிறப்பு, சேதுபுராணத்திலுள்ள தீர்த்தங்களின் பெருமை, தீர்த்தமாடுதலின் பயன் ஆகியன பற்றி ஆரரய்வதாக இக்கட்டுரை அமைகிறது.

நிரம்பஅழகிய தேசிகரின் வரலாறு

நிரம்பஅழகிய தேசிகர் திருமறைக்காட்டில் பிறந்தவர். கல்வி சுற்பதில் ஆர்வங்கொண்டு கமலை ஞானப்பிரகாச சுவாமிகளிடம் சிவதீட்சை பெற்றவர். இவர் பலருக்குக் குருவாக இருந்திருக்கிறார். இவ்வாசிரியரிடம் பயின்ற மாணவர்களில் குறிப்பிடத்தக்கவர்கள் அளகை சம்மந்தமுனிவர், ஞானக்கூத்தர், சேதுமன்னர் நிரம்பஅழகியரின் அறிவுமாட்சியை உணர்ந்து அவருடன் நட்புகொண்டிருநதார் என்பர்.[1]

இவர் குருமரபில் தோன்றியவர். ஆகையால் கடவுளுக்கு உரிய பெயராகிய நிரம்பஅழகியர் என்ற பெயர் இவருக்கு ஏற்பட்டிருக்கிறது. உபதேச பரம்பரையில் தோன்றியவர்களைத்

தேசிகர் என்பர், இங்ஙனமே, 'நிரம்ப அழகிய தேசிகர்' என்ற பெயர் இவருக்கு அமைந்திருக்கிறது.

நிரம்பஅழகியதேசிகர் சேதுபுராணம் பாடிய முறை

சேதுபுராணம் வடமொழியிலிருந்து தமிழ்மொழியில் மொழிபெயர்க்கப்பட்டது. தமிழ்மொழிக்கே உரிய இயற்கை வருணனையுடன், தீர்த்தங்களின் சிறப்புக்களைக் கூறுவதில் சேதுபுராணம் முதன்மை பெறுகிறது.

"சிற்பரன்றிகழ் சேதுக்கதை வட
சொற்பரப்பைத் தமிழினான் சொல்லுத
லொற்கமின்றியுறவி யொன்றா டக"[2]

என்ற பாடலில் சேதுபுராணம் வடமொழியிலிருந்து தமிழினால் சொல்லப்பட்டது என்று ஆசிரியர் கூறுகிறார்.

மூர்த்தி தலம் தீர்த்தம்

இந்து மதத்தின் அடிப்படைக்கொள்கை மூர்த்தி தலம் தீர்த்தம் மூன்றையும் சிறப்பாகப் போற்றவேண்டும் என்பதே. சைவம், வைணவம் ஆகிய இரண்டு மதத்திலும் பாடல்பெற்ற தலங்கள் பல உள்ளன. பாடல்பெற்ற தலங்களே சிறப்பிற்குரியவையாகப் போற்றப்படுகின்றன. அத்தகைய தலங்களில் உள்ள இறைவனை (மூர்த்தியை) வணங்கினால் சகலசௌகரியங்களும் நடப்பதாக மக்கள் நம்புகின்றனர். இன்றும் பல பெரியவர்கள் இறப்பதற்கு முன்பு ஒருமுறையாவது காசி, இராமேச்சுவரம், திருப்பதி போன்ற இடங்களைப் பார்க்க வேண்டும் என்று ஆவல் கொள்கின்றனர். அவ்வாறே அங்கெல்லாம் சென்று தரிசனம் செய்து திரும்புவதை வாழ்வில் கிடைத்தற்கரிய ஒரு பேறாகக் கருதுகின்றனர்.

"மூர்த்தி தலம் தீர்த்தம் முறையாய்த் தொடங்கினற்கு
வார்த்தை சொல சற்குரு வாய்க்கும் பராபரமே"[3]

என்று தாயுமானவர் பாடல் இங்கு நினைவுக்கூரத்தக்கதாகவுள்ளது.

ஒவ்வொருவருடைய வாழ்விலும் பிறப்பு, இறப்பு தவிர்க்க முடியாதது. இருப்பினும் பிறப்பும், இறப்பும் ஒரு குறிப்பிட்ட

இடத்தில் நடந்தால் அதையே ஒரு பெரும் சிறப்பாகக் கருது கின்றனர்.

திருவாரூரில் பிறந்து, இராமேச்சுவரத்தில் நீராடி, காசியில் இறப்பவருக்கு உறுதியாக முக்தி கிடைக்கும் என்பர். குறிப்பிட்ட இடங்களுக்குரிய தனிச்சிறப்புக்கள் இங்ஙனம் விளக்கப் படுகின்றன.

மூர்த்தி, தலம். தீர்த்தம் என்று கூறுகின்ற சமயவாதிகள் அவற்றிற்குரிய இடங்களின் பெருமைகளையும் எடுத்துக் கூறு கிறார்கள்.

மதுரை, சிதம்பரம் — மூர்த்தியால் சிறப்புடையன.

காசி — தவத்தினால் சிறப்புடையது.

இராமேச்சுவரம் — தீர்த்தமாடுவதற்குச் சிறப்புடையது என்றும் விளக்குவர்.

சேதுபுராணத்தில் தீர்த்தச் சிறப்பு

சேதுபுராணம் 51 சருக்கங்களாக, 3438 பாடல்களால் இயற்றப் பெற்றுள்ளது. இந்நூலின்கண் இராமேச்வரத்தி லுள்ள புண்ணிய தீர்த்தங்களின சிறப்புக்கள் விளக்கப்படு கின்றன.

"உற்றஞாலத்தொரு நகர்காகுத்தன்
அற்றமில்கவியாற்றந்ததாழிநீர்
எற்றுஞ்சேதுவி ராமேச்சுரமதில்
வெற்றிசால்பல தீர்த்தங்கண்மேவுமால்"[4]

என்று பொதுவாகத் தீர்த்தங்களின் சிறப்பைப் பற்றி நிரம்ப அழகிய தேசிகர் கூறியுள்ளார்.

சேதுபுராணத்திலுள்ள தீர்த்தங்களாக,

"அங்கிதீர்த்தம், அவற்றின்ஓர்
ஆழிதீர்த்தம், சிவதீர்த்தம்
சங்கதீர்த்தம், தாழியமுனை
தளிநீர்க் கங்கைதயங்குகயைப்

பொங்குதீர்த்தம், புனற்கோடி
புணர்காலத்தியமே, மானதமாம்
நுங்கதீர்த்தம், தனுக்கோடி
தொகைநீர் நாமம் இவையாமே''5

என்று சில தீர்த்தங்களின் பெயர்கள் கூறப்படுகின்றன. கூறப்பட்டுள்ள ஒவ்வொரு தீர்த்தத்திலும் மூழ்கியவர்களுக்கு உடம்பில் தோன்றிய வெவ்வேறு விதமான நோய்களும், செய்த பாவங்களும் நீங்குவதாகச் சேதுபுரானத்தில் விளக்கப் பட்டுள்ளது.

சேதுபுராணத்தில் இராமேச்வரத்திலுள்ள தீர்த்தங்களின் பெருமைகள் விளக்கப்பட்டுள்ளன. இங்கு இராமேச்வரத்தில் இராமதீர்த்தம், சக்கரதீர்த்தம் ஆகிய இரு தீர்த்தங்களின் பெருமைகள் விளக்கப்படுகின்றன.

இராமதீர்த்தச் சருக்கத்தில்,

''மறையுமோதிடு மந்திரபேதமுங்
குறையுடைப்பொருள்கொண்டு செய்வேள்வியு
நிறைபலந்தரு நீங்கிடுந்தீங்கெலா
மிறைபிராமன் றடத்தினிடத்தரோ''6

என்ற பாடலில் 'வேதமந்திரங்களைப் பொருள் தெரியாமல் சொன்ன குற்றமும், குறைவான பொருளைக் கொண்டு வேள்வி செய்வதால் ஏற்படும் குற்றமும் இராமதீர்தத்தில் மூழ்கினால் நீங்கும் என்றும், மேலும் பல பெருமைகளும் கிட்டும் என்றும் ஆசிரியர் எடுத்துக் கூறுகிறார்.

''—...வீசுந்திரைக்கடற் சேதுவின்பால்
வில்வலம் படைத்தவென்றிமேயசிரிராமனாமஞ்
சொல்வதோர்தடமுண்டந்நீர்சுடுமிருட்பாவம்யாவும்''7

இப்பாடலில் "அலைவீசி வருகின்ற சேதுக்கடலில் இராமநாமத்தைச் சொல்லக்கூடிய இராமதீர்த்தம் இருக்கிறது. இத்தீர்த்தத்தில் மூழ்குவோர் செய்த பாவம் எல்லாம் சுட்டு எரிக்கப்படும், என்று கூறுகிறார் ஆசிரியர்,

கைலையாகிய இமயமலையை அடைவதற்கு இராம தீர்த்தத்தில் மூழ்குவதே ஒரு காரணமாகவும் வழியாகவும் அமைகிறது என்று விளக்குகிறார்

சக்கரதீர்த்தச் சருக்கத்தில்,

"ஒப்புயர் பிதனுக்கித்தையுள் ளுவாருருவங்கொள்வார்
மெய்ப்படுமிலக்கந்தோற்ற மேவியபாவம்யாவு
மப்பொழுதகற்றுமுண் மையாழிநற்றீர்த்தமம்மா"

இப்பாடலில் 'சக்கரதீர்த்தத்திற்கு யாரும் உயர்வுதாழ்வு கூற மாட்டார்கள். இத்தீர்த்தத்தில் மூழ்குபவர்களுக்கு அவர்களது உடம்பில் தோன்றிய பாவம் (நோய்) அப்பொழுதே நீங்கும்' என்று எடுத்துக் கூறுகிறார்.

...............நருமதைபொன்னிநன்னீர்
பொங்குகோதாவரிப்போெப்புண்ணியதீர்த்தமொன்பா
னீங்கிவையோடுமேலாம்யாறுகளினையவெல்லாம்

என்ற பாடலில், 'நருமதை, பொன்னி கோதாவரி போன்ற ஆறுகளில் குளிப்பதால் ஏற்படும் பயனை விட, புண்ணிய தீர்த்தமாகிய சக்கரதீர்த்தத்தில் குளித்தால் அதிகப்பயன் கிட்டும்' என்கிறார் ஆசிரியர்.

சேதுபுராணத்தில் பல தீர்த்தங்களின் பெருமைகள் கூறப் பட்டிருப்பினும், சிறப்பிற்குரியதாகக் கருதப்படும் இராம தீர்த்தம், சக்கரதீர்த்தம் ஆகிய இரண்டு தீர்த்தங்களின் பெருமைகளும் இங்கு விளக்கப்பட்டன.

மேலும் இராமேச்சுவரத்திலுள்ள தீர்த்தங்களில் 'அக்கினி தீர்த்தம்' சிறப்புடையதாகக் கருதப்படுகிறது, "இராமன் ஆணைப்படி ஹனுமானால் மூட்டப்பட்ட தீ குளிர்ந்து, சீதாதேவியின் கற்புக்கனலைத் தாங்கமாட்டாது, அக்கினி தேவன் எழுந்துவந்து வணங்கிய இடத்தில் அக்கினி தீர்த்தம் உள்ளதாக விளங்குகிறது என்கிறார் ஐயாமணிசிவம்.

சேதுயாத்திரை மேற்கொள்பவர்களுக்கு ஐயாமணிசிவம் சில குறிப்புக்களைக் கூறியுள்ளார், சேதுயாத்திரை முறை முதலில்

உப்பூர் விநாயகர் சந்நிதியில் தொடங்கி, பின்னர் நவக்கிரக ரூபமான தேவிபட்டணத்தில் நீராடி, பாம்பன் வந்திறங்கி பைரவதீர்த்த நீராடி, தீர்த்த நீராட்டத்திற்கு அதிகாரியாகிய வயிரவர் அனுமதி பெற்றுப் பின்னர் இராமேச்சுவரம் அடைந்து ராமலக்ஷ்மண தீர்த்தங்களில் சங்கல்பம் செய்து கொண்டு, அக்கினிதீர்த்தம் முதல் சர்வதீர்த்தம் வரை உள்ள 64 தீர்த்தங்களிலும் நீராட்டம் செய்யவேண்டும் என்று விளக்கம் கூறுகிறார்.

நிரம்பஅழகியதேசிகரோ "முறையாகத் தீர்த்த யாத்திரை மேற்கொள்பவர்கள் இம்மைமறுமை நலன்களைப் பெறுவதாகச் சேதுயாத்திரையின் சிறப்பை" விளக்குகிறார்.

தீர்த்தமாடுதலின் பயன்

பரிபாடலில் 'தைந்நீராடல்' பற்றிக் குறிப்புக் காணப்படுகிறது. சங்ககாலத்துக்குப் பிற்பட்ட காலத்தே கன்னியரெல்லாராலும் நீராடல் நோன்பு கைக்கொள்ளப்பெற்று வழங்கியதென்பது திருப்பாவை, திருவெம்பாவைகளினின்று தெரிகின்றது.

உயிர்களுக்குரிய வழிபாட்டு முறையாகச் சரியை, கிரியை, யோகம், ஞானம் என்ற நிலைகளைச் சைவசித்தாந்தம் விளக்குகிறது, உயிர்கள் இத்தகைய வழிபாட்டு முறைகளின் வாயிலாகவே முத்தியை அடையமுடியும் என்பர் சமயவாதிகள்.

முடிவுரை

நிரம்ப அழகியதேசிகர் கண்ட சேதுபுராணம் தீர்த்தங்களின் பெருமைகளைக் கூறுவதில் முதன்மை பெறுகிறது.

பூலோகத்திலுள்ள குறிப்பிட்ட சில இடங்களுக்குரிய சிறப்புக்கள் கட்டுரையில் விளக்கப்பட்டன. அவற்றில் இராமேச்சுவரத்திற்கு உரிய சிறப்புத்தீர்த்தமாடலில் அமைகிறது.

உயிர்கள் முக்தி அடைவதற்கு ஒரு வழியாக விளங்குவது தீர்த்தமாடல் ஆகும், மூர்த்தி, தலம், தீர்த்தம் என்பன முறையாக மேற்கொள்பவர்களுக்கு முக்தி கிடைக்கிறது. முக்திக்கு வழிகாட்டும் இடங்களில் இராமேச்சுவரமே முதன்மை பெறுகிறது எனலாம்,

ஐக்கூ கவிதையின் அமைப்பும் நிலையும்

மோ. கோ. கோவைமணி
உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம், சென்னை

கல் தோன்றி மண் தோன்றாக் காலத்தே முன்தோன்றியது எங்கள் தமிழ்க்குடி என்னும் பெருமைக்கு இலக்கணமாய் நிற்பது தமிழினம். ஓரினத்தின் வரலாறுகளே அறிவுள்ள சிலரின் முயற்சியால், இலக்கியங்களாகப் பரிணாமமடைந்து இருக்கின்றன. இலக்கியங்கள், கால மாறுபாட்டிற்கு ஏற்பவும் மக்களின் வாழ்க்கை முறைக்கேற்பவும் மாறுபடும் தன்மையன. சங்க காலத்தில் அகவலும் வெண்பாவும் அரசோச்சியது.

இடைக்காலத்தில் விரும்பிய விருத்தம் நிலைபெற்றது. இக்காலத்தில் பலப்பல புதிய இலக்கிய வகைகள் தோன்றலாயின, உரைநடை இலக்கியத்துள் நாவல், சிறுகதை மற்றும் கட்டுரைகளும் கவிதை இலக்கியத்துள் மரபுக்கவிதை மற்றும் புதுக்கவிதையும் நிலைகொண்டன. இந்த முறையில் தற்போது தமிழுக்குப் புதியதாக அறிமுகமாகி இருக்கும் கவிதை வடிவம் தான் 'ஐக்கூ'.

அ. ஐக்கூவின் கூறுகள்

'தன்கா' எனும் குறும்பாட்டிலிருந்து மேலும் குறுகியும், இறுகியும் வாமனப்பட்ட வடிவம்தான் ஐக்கூ எனும் கருத்தை நோக்கும்போது ஐக்கூ கவிதை வடிவம் முன்னோடியாக பல வடிவங்களில் இருந்து திரிந்து பிரிந்து வந்துள்ளமை புலப்படும். "ஐந்து அசை முதலடியும் ஏழசை அடுத்த அடியுமாக, முறைப்படி அமைந்த ஐந்து ஏழு ஆசைச் செய்யுளைக் கொண்டது 'வாகா' (Waka) கவிதை வடிவம். இக்கவிதை வடிவம் இரண்டு கூறுகளைக் கொண்டது.

1 'தன்கா' (Tanka) குறுகிய அடியளவைக் கொண்டது. முதலடியில் ஐந்து அசையும் அதைத் தொடர்ந்த அடி, ஏழு அசையும் அதையும் தொடர்ந்து ஐந்து, ஏழு, ஏழு (5, 7. 5, 7, 7) என ஐந்து அடிகளால் அமையும்.

2 'சோக்கா' (Choka) — நெடிய அடியளவைக் கொண்டது. முதலடியில் ஐந்து அசையும் அதைத் தொடர்ந்த அடியில் ஏழு அசையுமாகக் கொண்டு அமையும். இவ்விதம் இரண்டிரண்டடிகளாகத் தொடர்ந்து வரும். இறுதியில் இரண்டு அடிகளும் ஏழு அசைகளாக (5, 7, 5, 7........7,7) அமையும்.

தன்கா வகைக் கவிதைக்குள் தொடக்கபபகுதி எனவும முடிவுப்பகுதி எனவும் இரண்டு பகுதிகள் இருக்கின்றன. முதல் மூன்று அடிகள் (5. 7, 5) தொடக்கப் பகுதி எனவும் இறுதி இரண்டு அடிகள் (7, 7) முடிவுப் பகுதி எனவும் கொண்டு. இருபொருள்பட கவிதை அமைந்து பொருளமைதி பெற்றுள்ளன.

தன்கா கவிதையின் தொடக்கப் பகுதியை (5,7,5,) மட்டும் தனியாகப் பிரித்து, பிறிதொருவகைக் சவிதை கடிவமாக உருவாக்கினர். இக்கவிதை வடிவத்திற்குத் 'தொடங்கும் பகுதி' எனப் பொருள் கொண்ட 'ஹொக்கு' (Hokku) எனப் பெயரிட்டனர். 'வேடிக்கைச் சார்பினது' எனும் பொருள் கொண்ட 'ஹைகை' (Haikai), ஹொக்கு (Hokku) வின் அடியளவையையும் அசையமைப்புக்களையும் (5. 7, 5) அடிப்படையாகக் கொண்டு உருவானது. ஹொக்குவின் இலக்கண மரபுகள் 'ஹைகை'யின் இலக்கண மரபாக மாற்றம் பெற்றது. ஹொக்கு மற்றும் ஹைகை எனும் பா வடிவங்களில் அமைந்து மேலோங்கிய நகை விளைக்கும் வேடிக்கைக் கூறு மாறிப் பொருளாழம் சிறந்து, பல்பொருள் உணர்த்துவதாக 'ஹைகூ' (Haiku) எனும் பாவடிவம் திரிபாக்கம் பெற்றது.

'பொருளாழம் மிக்கது' எனும் பொருள்பட அமைந்த 'ஹைகூ' (Haiku) தமிழில் மொழிபெயர்க்குப்போது அவரவர்

களின் வசதிக்கேற்ப 'ஹைக்கூ' எனவும், 'ஹைக்கு' எனவும் குறிப்பிட்டிருக்கின்றனர். மேலும், இச்சொல்லை முழுதும் தமிழ்ப்படுத்த எண்ணியவர்கள் 'ஐக்கூ' எனக் குறிப்பிட்டிருக்கினறனர்.

ஆ. 'ஐக்கூ' ஒரு வரையறை Hi-koo = Haiku

ஐக்கூ (Kaiku), 'பொருளாழம் மிக்கது' எனும் பொருள் கொண்டது. மூன்றடிகளே இதன் கவிதை எல்லை. மூன்றடிக்குள்ளே பதினேழு அசைகள் (Syllabls) கொண்டிருக்கும். முதல் அடியில் ஐந்து அசையும் இரண்டாமடியில் ஏழு அசையும் மூன்றாமடியில் ஐந்து அசையும் என அமைந்திருக்கும்.

இ. ஐக்கூவின் இயல்புகள்

இக்கவிதை வகைக்கு மூன்றடிகளே வரையறுக்கப்பட்டு உள்ளன. இதைத் திரிவிக்கிரமன் மாதிரி 'ஐக்கூ'வுக்கும் மூன்றடி தான். இந்த மூன்றடிக் கவிதைக்குள்ளும் இரண்டு கூறுகள் இருக்கின்றன. முதல் இரண்டு அடிகள் ஒரு கூறு ஆகவும், ஈற்றடி ஒரு கூறாகவும் இருக்கும். ஈற்றடியில்தான் அழகும் ஆற்றலும் இருக்கின்றன. அது ஒரு திடீர் வெளிப்பாட்டை, உணர்வை, அதிர்ச்சியை ஏற்படுத்தி முழுக் கவிதையையும் வெளிப்படுத்தும்.

"ஒரு காட்சியைக் காட்டுவதோடு 'ஐக்கூ'வின் வேலை முடிந்துவிடும். அதன் பின்னர். அதிலுள்ள அர்த்தங்களைத் தோண்டி இறைத்துக்கொள்வது வாசகன் பொறுப்பு. இந்த வகையில், வாசகனும் கவிதையில் ஒரு கூட்டுப் படைப்பாளி" "வாசகனைக் கவிதை எழுதச் சொல்லித் தரப்படுகிற தலைப்பு தான் ஐக்கூ" எனும் கருத்துக்களை நோக்கும்போது, ஒரு காட்சியின் மூலம் விளக்கம்பெறச் செய்வதே ஐக்கூ.

"ஒவ்வொரு ஐக்கூவிலும் வேனில், இலையுதிர் முதலிய பருவ காலங்களில் ஏதாவதொன்றைப் பற்றிய செய்தி இடம் பெறும். பருவகாலங்களின் பெயர்கள் நேரடியாக இடம் பெறவில்லை என்றால், அவற்றை மறைவாகவாவது சுட்டும் குறிப்பைக் கொண்டதாகவே 'ஐக்கூ' அமையும். இயற்கைப்

படிமங்கள் கருத்துக்களின் பதுக்கல் அறைகளாக இருக்கும், இலக்கிய மரபையும், பௌத்தம், தாவோயிஸம், ஜப்பானுக்கே உரிய ஆன்மவாதம் ஆகியவற்றின் விளைவான கலப்புக் கலாச்சாரத்தையும் இயற்கைப் படிமங்கள் தமது குறியீட்டுச் சக்திக்கு அடிப்படைகளாகக் கொண்டுள்ளன''.

தாவோயிஸம் உலக ஆசைளைக் கைவிட்டால் நீண்ட நாள் நிலைத்து வாழலாம் எனவும், பௌத்தமோ ஆசைகளை கைவிட்டால் உன்னதமான ஞான நிலையையும் விழிப்புணர்ச்சி யையும் பெறலாம் எனவும் கூறுகின்றன.

ஒரு மனமும் இன்னொரு மனமும் தொடர்புகொள்ள, வார்த்தைகள், எழுத்துக்கள் அவசியமில்லை. கருத்துப் பரி மாற்றம் சைகைகள் மூலமும் குறிப்புணர்த்துவதன் மூலமும் நிகழ இயலும். இதனைக் கௌதம புத்தர், தாம் உணர்த்த விரும்பும் கருத்துக்களை உபதேசம் செய்யாமல் சைகைகளின் மூலமாகவும் குறிப்புணர்த்துவதன் மூலமாகவும் உணரச் செய்து வந்தார்.

அதனடிப்படையில் ஐக்கூ கவிதையானது, "உணர்ச்சி களைத் தூண்டும் ஒரு காட்சியில் திடீரென்று திரைவிலகித் தெரியும் சத்தியத்தின் சௌந்தரியத்தைத் தரிசித்து பிரமிக்கும் குறியீட்டுப் பார்வையை நாம் விட்டுவிடக்கூடாது. ஏனென்றால் இங்கேதான் 'ஐக்கூ'வின் உயிர்நாடி இருக்கிறது".

ஜப்பானியப் புலவர்கள் கூறும் மூன்று கருத்துக்கள் 'ஐக்கூ'வின் இயல்பை நன்கு வெளிப்படுத்துகின்றன. முதலாவது கலிஞன் எண்ணத்தை நேராக வெளியிடவேண்டும்; இரண்டா வது, வீண் சேர்க்கையாக கவிதையின் சொற்கள் இருக்கக் கூடாது: மூன்றாவது, எதுகை, மோனை, சந்தம் கருதி கவிதை யின் பொருளம்சத்திற்குப் புறம்பான சொற்களைப் பயன் படுத்தக் கூடாது. இவ்வியல்புகள் கவிஞனின் எண்ண உணர்ச்சி யோடு தொடர்புடையன. கவிஞனின் எண்ண உணர்ச்சியோடு வெளிப்படும் கவிதை, நுகர்வோனின் எண்ண உணர்ச்சியைத் தூண்டி அதிலிருந்து பலப்பல விளக்கங்களைப் பெறுவதே

இதன் சிறப்பு இயல்பு. 'ஐக்கூ'ப் பாட்டைப் படித்துவிட்டுத் திரும்பத் திரும்ப மனனம் செய்ய வேண்டும். படிப்பவனுடைய அனுபவத்திற்குத் தக்கபடி அதிலிருந்து நூறு வகையான மறைபொருள் தோன்றும்

ஈ. புகழ்மிகு ஐக்கூ கவிஞர்கள்

1. ஜப்பானியக் கவிஞர்கள்

மோரிடாகே (Maritaka 1473-1549) சோகன் (Sokan 1465-1553) என்பவர்கள்தான் ஐக்கூவின் முன்னோடிகளாகத் திகழ்ந்தார்கள். பாஷோ (Basho 1644-1694) தான் மிகப் பெரிய ஐக்கூ கவிஞராகத் திகழ்ந்தார். ஐக்கூவிற்குப் பூரண வடிவம் கொடுத்து இலக்கியத் தகுதியை ஏற்படுத்தியதும் புனைவியலின் கற்பனாவாதத்திலிருந்து அன்றாட வாழ்வின் யதார்த்த நிலைக்கு ஐக்கூவைக் கொண்டுவந்ததும் ஐக்கூவிற்கு மேன்மையையும் புலனுணர்வும் வண்ணத்தையும் தந்த பூசன் (Buson 1716-1784), ஐக்கூவை சாமான்யர்களின் கையில் கொண்டுவந்து கொடுத்த இஸ்ஸா (Issa 1763-1823) ஐக்கூவில் இயற்கையான, உண்மையான சித்திரங்களையே வரைய வேண்டும் என்ற ஷிசி (Shiki 1867-1902) மற்றும் கோஷி (Koyshi 1874-1959) ஆகியோர் ஐக்கூ கவிதையின் பரிணாம வரலாற்றில் குறிப்பிடத் தகுந்தோராவர்.

2. பிரான்சுக் கவிஞர்கள்

3. ஆங்கில, அமெரிக்கக் கவிஞர்கள்

1910இல் மார்சல் ரெவான் (Marcel Revon's Anthologic dela litterature Japanaies) என்னும் கவிதைத் தொகுப்பை பிரான்சு மொழியில் வெளியிட்டார். 1920இல் பன்னிரண்டு கவிஞர்களின் பிரான்சு ஐக்கூ கவிதைகளை, "Nouvelle Revue Francaise Published" என்னும் 'ஐக்கூ'த் தொகுப்பை வெளியிட்டன. 1924இல் ஐக்கூ கவிதைப் போட்டிகள் நடத்தப்பட்டு இருக்கின்றன.

1914இல் எஸ்ரா பவுண்டின் 'In a station at the metro' என்னும் கவிதை வெளிவந்துள்ளது. அதைத் தொடர்ந்து பல கவிஞர்கள் ஐக்கூ கவிதைகளை எழுதியிருக்கிறார்கள். டி. இ.

ஹியூம் (T.E. Hume) எப். எஸ். ஃபிலிண்ட் (T. S. Flint); அமிலாவல் (   ): ஜான் கோல்ட் ஃலக்சர் (John Gould Fletcher) மற்றும ஜேம்ஸ் கிர்குப் (James Kirkup) ஆகியோர் குறிப்பிடத்தக்கவர்களாவர். ஜேம்ஸ் கிர்குப்பின் கவிதைகள் சிறப்பாகப் பேசப்படுகிறது. இங்கிலாந்து கடலைப் பற்றி அவர் பாடிய நான்கு கவிதைகள் சிறப்புக்குரியதாகக் கருதப் படுகிறது.

"In the amber dusk
Each is land dreans its own night
Jhe sea swarms with gold" 15

என்பது அவரின் கவிதைகளில் ஒன்று.

முடிவுரை

தமிழ் இலக்கண மரபுக் கேற்றபடி தன்னுடைய இலக்கண மரபிலும் புதுப்புது மாற்றங்கள் பெற்று வருகின்றன. அதன் முதற்படிதான் ஐக்கூ அந்தாதி. தமிழ் இலக்கணத்தின் வெண்பாக் கூறுகள் அனைத்தும் ஐக்கூ கவிதை வடிவமைப்பில் அமைத்து முற்றிலும் தமிழ்க் கவிதையாகவே ஆக்கி கொள்ள லாம். இயற்சீர் வெண்டளையாகவும் வெண்சீர் வெண்டளை யாகவும் அமைத்து ஐக்கூவின் மரபான 5,7.5 அசையமைப்பை மாற்றாமல் தம் இலக்கணத்தைப் மாற்றாமல் தம் இலக் கணத்தைப் புகுத்துவதே சிறப்புடையது. ஈற்றடியின் ஈற்றுச்சீர் மலர், நாள், பிறப்பு, காசு போன்ற அசையமைப்புடனும் சொல்லை அமைத்தும் 'ஐக்கூ வெண்பா' வை வெளிப்படுத்த லாம். வந்தாரை வாழவைப்பது நம் தமிழ் இனத்தின் மாண்பாதலால் இக்கருத்து தமிழ் உலகுக்கு ஏற்புடைத்தாக வேண்டும்.

வரைவு கடாதல் — துறை விளக்கம்

இராம. சண்முகம்
தியாகராசர் கல்லூரி, மதுரை

வரைவு கடாதல் என்ற சொல்லின் பொருள் என்ன? இலக்கியத்தில் வரைவு கடாதலுக்கு உரியவர்களாகக் காட்டப் படுகிறவர் யார்? இவ்வரைவு கடாதலின் காரணம் என்ன? வரைவு கடாவியமையால் விளைந்த பயன்கள்யாவை? என்பன வெல்லாம் இக்கட்டுரையுள் ஆராயப்படுகின்றன.

வரைவு கடாவுதற்கான சூழலும், சொல் விளக்கமும்

களவுக் காலத்தில் தலைவயைச் சந்திக்கத் தலைவன் இரவுக் குறியிலும் பகற்குறியிலும் பன்முறை வந்தொழுகுவான், அப்போதெல்லாம். தலைவனிடம் தோழி தலைவியின் வரைவு குறித்துப் பன்முறை உரையாடுவாள். இக்களவுக்காலத்தை, மேலும் நீட்டித்தால் ஊரலர். இற்செறிப்பு, வெறியாட்டு நொதுமலர் வரைவு போன்ற பல இன்னல்கள் ஏற்பட வாய்ப்புண்டு என அறிந்த அறிவுடைத் தோழி, 'களவு' என ஒன்று நடந்தது எனத் தோன்றா வகையில் மணத்தை முடித்து வைக்கப் பல செயல்களை மேற்கொள்வாள், பல்வேறு வழிகளில் தலைவனை வற்புறுத்துவாள். 'இனியும் இவ்வா றெல்லாம் களவிலேயே வந்து தலைவியைக் கூடும் வழக்கத்தை விடுத்து விரைந்து மணம் செய்து கொள்ளவேண்டும், என்று தலைவனை வேண்டு முறையில் அவளது உரையாடல்கள் அமையும். தோழியின் இம்முயற்சியே வரைவு கடாதல் ஆகும்.

வரைவு — திருமணம்

கடாதல் — வன்மையாகச் சொல்லுதல் — தலைவன் மனத்தில் தைக்குமாறு அறிவுரை கூறுதல்.

வரைவு கடாதல் துறைக்குரிய பாத்திரங்கள்

அக இலக்கியங்களில் தலைவனை நேர்முகமாக வரைவு கடாவுகின்ற பாத்திரமாகத் தோழி மட்டுமே காட்டப்படு கின்றாள். தோழியினது வரைவு கடாதல் பாடல்களைப் பார்க்கும்போது, ஏன் தலைவனை மணத்திற்குரிய செயல் களுக்கு நேரிடையாகத் தூண்டவில்லை? என்பன போன்ற வினாக்கள் எழுகின்றன. தோழியைப் போலத் தலைவனிடம் தலைவி நேரிடையாக வரைவினைப் பற்றிப் பேசாவிட்டாலும் சிறைப்புறமாகத் தலைவன் இருக்கும்போது, தோழியிடம் போல வரைவு பற்றிய தன் எண்ணங்களைக் காட்டுகிறாள். வரைவு கடாதலைத் தலைவி முகக்குறிப்பால் வெளிப்படை யாகவும், மறைபொருளாகவும் காட்ட முடியும். தலைவனோடு தனித்திருக்கும்போது தன் முகக்குறிப்பினால் வரைவு வேட் கையைப் புலப்படுத்துவாள். தலைவன் சிறைப்புறமாக இருக்கும் போது அஃறிணைப் பொருளாகிய ஆறு போன்றவற்றிடமும், உயர்திணையாகிய தோழியிடமும் தன் மனக்குறையைக் கூறுவாள் போல வரைவினைப் புலப்படுத்துவாள். இறையனார் அகப்பொருள் உரை 'காமம் மிக்க கழிபடர் கிளவி' என்று கூறுவது தலைவியின் மறைமுகமான வரைவு கடாதல் நிலை தான் என எண்ணத் தோன்றுகிறது.

ஒருவரிடம் அவருடைய தவறுகளைச் பற்றிச் சுட்டும் போது வெளிப்படையாக இடித்துரைப்பதை விட மறை பொருளாகக் கூறுதல் நாகரிகமும், நலமும் உடையது. தன்னிடத்தில் களவு வேட்கையோடு தலைவன் வரும்பொழுது வரைவினைப் பற்றித் தலைவி உரையாடுவாளேயானால், தன் மீது ஐயம் கொண்டு தலைவி இவ்வாறு பேசுகிறாள் எனத் தலைவன் கருத இடமுண்டு. மேலும் பெண்மைக்குரிய இயல் பான அச்சமும் மடனும் நாணமும் அவளை நேர்முகமாகத் தலைவனிடம் வரைவு பற்றிப் பேசவிடாமல் தடுக்கின்றன எனக் கொள்ளலாம்.

வரைவு கடாதலின் நோக்கம்

ஆனால் தோழியின் நிலை வேறு. 'இருதலைப் புள்ளின் ஒருயிரன்ன! நட்பினைத் தலைவியிடம் கொண்டிருக்கும்தோழி

அவளின் நிகழ்கால இன்பத்தைவிட எதிர்கால வாழ்வு நலத்தையே பெரிதாக மதிக்கின்றாள், களவுக் காலத்தை நீட்டித்தலில் தலைவிக்கும் விருப்பம் இருக்காது என்பதை அவள் அறிவாள். தலைவியின் விருப்பத்திற்கு ஏற்பப் பகற் குறி, இரவுக்குறிகளில் தலைவனைச் சந்திக்கத் தலைவிக்கு வாய்ப்புக்களை உருவாக்கிக் கொடுக்கும் அதே நேரத்தில், தோழி தலைவன் மீண்டு செல்லும்போது வ்ரைவு கடாவவும் தவறமாட்டாள். இவ் வரைவு கடாதற் பாடல்கள் தோழியின் அறிவு நுட்பத்தையும் சொல்வன்மையையும் காட்டும் பாடல்களாக அமைந்துள்ளன, அவ்வாறாயின் இவ்வரைவு கடாதற் பாடல்கள் தோழியின் சிறப்பைக் காட்ட வந்தனவா? என்ற வினா அடுத்துத் தோன்றுகிறது. தலைவனோ களவை நீட்டிப்பதில் தன் விருப்பத்தைக் காட்டுகிறான்; அவனுக்குத் தலைவியை வரைதலில் விருப்பமில்லையா? கல்வி கேள்விகளில் சிறந்து, ஒழுக்கத்திலும் வாய்மையிலும் உயர்ந்தவனாகக் காட்டப்படும் தலைவனுக்குக் கற்பு வாழ்வினைப் பற்றிச் சொல்லித்தான் தெரியவேண்டுமா? இக்களவு தனக்கும் தலைவிக்கும் பலவித இன்னல்களை விளைவிக்கின்றன என்பதை அவன் அறியமாட்டானா? அறிந்தவனாயின் தோழி எடுத்துக் கூறும் அளவிற்கு ஏன் நடந்து கொள்கிறான்? என்பன போன்ற வினாக்கள் வரைவு கடாதல் துறையினைஆய்வதற்குத் துணை செய்கின்றன.

தலைவன் தலைவியின் மீது மிகுந்த அன்பு கொண்டிருப்ப வனாயினும், தலைவியின் தமர் வரைவிற்கு உடன்பட மாட்டாரோ என்ற அச்சத்தினால் களவை நீட்டிக்கின்றான். ஊர் அலர், வரும் வழியின் இடையூறுகள், அலரினால் ஏற்படும் பின்விளைவான தலைவியின் இற்செறிப்பினால் உருவாகும் வெறியாட்டு, நொதுமலர் வரைவு போன்ற அனைத்தையும் தலைவன் அறிவான் ஆயினும் அவனுடைய களவு ஒழுக்கம் தொடர்கிறது. இந்நிலையில் தோழி அவன் அறிந்த அனைத்தையும் அவனுக்கே மீண்டும் எடுத்துரைக்குங் கால் அவனும் எதனையும் அறியாதவன்போல் களவொழுக் கத்தை விடுக்கிறான். இங்ஙனம் தோழியின் வரைவு கடாதல்

கற்பின் முதல் படியாய் அமைய, தோழியினால் மறைவாகவும் வெளிப்படையாகவும் இடித்துரைக்கப்படும் தலைவன் அதன் பின் வரைவிற்கு உடன்படுகிறான் எனலாம்.

வரைவு கடாதலைச் செயல்படுத்தும் முறை

தலைவன் தலைவியது அன்பு மிகுதியைத் தோழி தெளிவுற உணர்ந்தவளாதலால் இருவரின் எதிர்கால நலன் நோக்கிச் செயல்படும் முதற்பாத்திரமாகவும் அவள் அமைகிறாள் எனலாம். களவினைத் தடுத்தால் தலைவியின் மீது கொண்டிருக்கும் விருப்பம் காரணமாகத் தலைவன் தானே வரைவிற்கு முயல்வான் என எண்ணுகிறாள் தோழி; எனவே ஆற்றூறு அருமைகூறி, பகற்குறி இரவுக்குறி இடையீடு கூறி அவனை வரவிடாது தடுக்கப் பார்க்கிறாள். அவளால் கூறப்படும் பல விதமான காரணங்களின் உட்பொருளாய் அமைவது வரைவே. இக்களவு இடையீட்டினால் தலைவியின் ஆற்றாமை மிகுந்தாலும், கற்பு சார்நத இல்லறத்திற்கு இவ் இடையீடுதான் துணை செய்யும் என்று கூறித் தலைவியைத் தேற்றுவிக்க அவளால் முடியும். இங்ஙனமாக அமையும் தோழியின் வரைவு கடாதற் கூற்றுக்கள் அவளின் மதிநுட்பத்தையும், நா நலனையும், சங்ககாலச் சமுதாயத்தின் ஒழுக்க நிலைகளையும் காட்டும் பாடல்களாக அமைந்துள்ளன எனலாம். ஊரார் பழிக்கு இடமாகும் களவின்பம் தடுக்கப்படுவதாலும். தலைவனின் காலம் நீட்டிக்கும் தவறு தோழியால் இடித்துரைக்கப்படுவதாலும் களவு கற்பறமாக மாறுகிறது. களவு என்ற ஒன்று நடந்ததே தோன்றாவண்ணம் மணத்தை முடித்துவைக்கத் தோழி செயல்படுகிறாள்.

எனவே களவு கற்பாக மாறுவதற்குத் தோழியின் வரைவு கடாதல் இன்றியமையாத செயலாக அமைவதால், அஃது இலக்கியங்களில் ஒரு துறையாக இடம்பெற்றது எனலாம். தலைவன் தலைவியை வரைதலே அறம். அவ்வறத்தை வலியுறுத்த எழுந்ததே இத்துறை.

'கடாதல்' என்ற சொல்லமைப்பின் பொருத்தம்

அறிவுத் திறமுடைய தோழி தன் அறிவின் திறத்தைப் பிறரறியாது ஒழுகும் அடக்கமும், தலைவன் தலைவியரின் மறைபுலப்படாமல் நிறுத்தும் நல்லியல்பும் கொண்டவள். பெண்மையின் நிறைகள் யாவும் தோழியிடத்து ஒருங்கிணைந்து காணப்படும்.

> ''செறிவும் நிறைவும் செம்மையும் செப்பும்
> அறிவும் அருமையும் பெண்பா லான''
> (தொல்பொருள்.பொருளியல். நூ.14)

என்ற இலக்கணப்படி அமைந்த தோழியைத் தொல்காப்பியனார் 'தாங்கருஞ் சிறப்பின் தோழி' என்றும் கூறுவார். அத்தகைய அறிவு நலம் சான்றவள் தலைவன்பால் திருமணத்தை வலியுறுத்திக் கூறும் கூற்றுக்கள் இலக்கிய நயமும், உலகியலுண்மையும் கலந்து அமைதல் இயல்பு. அக் கூற்றுக்களையே அகஇலக்கியப் புலவர்களும் இலக்கண ஆசிரியர்களும் வரைவு கடாதல் என்ற துறையாகக் கொண்டனர் என்பது முடிபு.

வரைவு கடாதல் - மணந்து கொள்ளுதலைப் பற்றி உசாவுதல்; 'கடாவல்' என்ற சொல்லுக்கு, 'திருமணத்தில் செலுத்தல்' என்ற பொருளும் உண்டு.

முடிபுகள்

'வரைவு கடாதல்' என்பதற்கு மணந்து கொள்ளுதலைப் பற்றித் தலைவனிடம் உசாவி மனத்தில் தைக்குமாறு அறிவுரை கூறி, அவன்து மனத்தைத் திருமணத்தில் செலுத்துதல் என்று பொருள் கொள்ளலாம்.

தோழி தலைவனிடம் நேரிடையாகவும், சிறைப்புறமாகவும் வரைவு கடாவுகின்றாள்; ஆனால் தலைவி, தலைவன் சிறைப்புறத்திலிருக்கும்போது தோழியிடம் கூறுவாள் போல மறைமுகமாக வரைவு கடாவுகின்றாள். எனவேதான் இறையனார் அகப்பொருள் உரை 'காமம் மிக்க கழிபடர் கிளவி' எனக் கூறுவது தலைவியின் மறைமுகமான வரைவு கடாதல்

நிலைதான் என்று எண்ண வைக்கின்றது. அவள் நேரிடையாக வரைவு கடாதல் இல்லை. நேர்முகமாக வரைவு கடாவும் பாத்திரமாகத் தோழி மட்டுமே காட்டப்படுகின்றாள்.

தோழி, தலைவன் தலைவியின் நிகழ்கால இன்பத்தைவிட, எதிர்கால வாழ்வு நலத்தைப் (வரைவினைப்) பெரிதாக எண்ணியே வரைவு கடாவுகின்றாள். களவு நடந்ததே தோன்றா வண்ணம் மணத்தை முடித்து வைக்கத் தோழி செய்யும் முயற்சியே இது.

இவ்வரைவு கடாதல் துறை கற்பின் முதற்படியாய் அமைகின்றது. களவினைத் தடுத்தால் தலைவியின் மீது கொண்டிருக்கும் அன்பு காரணமாகத் தலைவன் தானே வரைவிற்கு முயல்வான் என எண்ணுகிறாள் தோழி. அதனால் தோழியால் மறைவாகவும் வெளிப்படையாகவும் இடித்துரைக்கப்படும் தலைவன் வரைவிற்கு உடன்படுகிறான்.

முடிவாக, சமுதாயத்தில் தவிர்த்தற்கரிய ஒரு செயலாகிய திருமணத்தை, நயமும் பொருத்தமும் உடையதாகச் செய்து, அதனைச் சமுதாயம் ஒப்புக்கொள்ளும் ஒழுக்க அடிப்படையை கொண்ட நாடறி நன்மணமாக அமைத்துக் கொடுக்க இத் துறை இன்றியமையாததாக உள்ளது.

அகப்பொருள் நோக்கில் திரையிசைப் பாடல்கள்

ந. சண்முகம்
கேரளப் பல்கலைக்கழகம்

1.0 முன்னுரை

தமிழர் வாழ்வினை அகம் புறம் என்ற இரு பிரிவாக பகுப்பர். அதனை அடிப்படையாகக் கொண்டே இலக்கியங்களும் அமைந்தன. அகம் என்பது ஒத்த தலைவன் தலைவியின் காதல் வாழ்வைக் காட்டுவது. இக்காதல் வாழ்வினை 'அகப் பொருள்' என்ற தலைப்பில் அடக்குவர் இலக்கணிகள். சங்க இலக்கியம் முதலாகக் காலந்தோறும் வளர்ந்து வரும் இலக்கிய வரிசையில் திரையிசைப் பாடல்களும் சேரும். இத்திரையிசைப் பாடல்கள் அகப்பொருள் பரப்பினை அகப்படுத்தியே நிற்கின்றன.

2,0 அகப்பொருள்

"கைக்கிளை முதலாப் பெருந்திணை இறுவாய்
முற்படக் கிளந்த எழுதிணை என்ப"[1]

எனத் தொல்காப்பியம் அகப்பொருளுக்கு இலக்கணம் கூறும். அவற்றுள் கைக்கிளை பெருந்திணை இரண்டினையும் தவிர்த்து மற்றைய ஐந்து நிலையும் "அன்பொடு புணர்ந்த ஐந்திணை"[2] யென்று போற்றப்படும். இதனைத் தூய காதலாகக் கொள்ளலாம். இக்காதல் வாழ்வு களவு, கற்பு என இரு கூறாக அமையும்

3.0 களவியல்

"ஒத்த தலைவனும் தலைவியும் ஒருவரை ஒருவர் விரும்பி திருமணம் ஆகும் வரை மேற்கொள்ளும் காதல் வாழ்வு களவெனப்பட்டது.

"காமப்புணர்ச்சி இடந்தலைப்படலும்
பாங்கொடு தழாஅலுந் தோழியிற் புணர்வுமென்று"

எனத் தொல்காப்பியர் கூறும் நான்கும் 'களவு' வாழ்வில் முக்கியமானது.

3.1 இயற்கைப் புணர்ச்சி

இயற்கைப் புணர்ச்சியைத் தொல்காப்பியர் 'காமக் கூட்டம்' என்று கூறுவர். 'காமப்புணர்ச்சியெனினும், முன்னுறு புணர்ச்சியெனினும் தெய்வப் புணர்ச்சி யெனினும் ஒக்கும்' என்பார் இளம்பூரணர். ஒத்த தலைவனும் தலைவியும் தம்முள் எதிர்ப்பட்டு அந்த வினாடியே காதல் வயப்படுதல் இயற்கைப் புணர்ச்சி ஆகும்.

"காட்டினில் ஒருவன் என்னைக் கண்டான்
கையில் உள்ளதைக் கொடு என்றான்
கையில் எதுவும் இல்லை என்று
கண்ணில் இருந்ததைக் கொடுத்து விட்டேன்
அவன் தான் திருடன் என்றிருந்தேன்
அவனை நானும் திருடி விட்டேன்" (பாசம்)

என்ற கவியரசு கண்ணதாசனின் பாடலில், காட்டுப் பகுதியில் தலைவனைச் சந்தித்து அதனால் காதல் வயப்பட்ட தலைவி தானே தனக்கு நடந்த இயற்கைப் புணர்ச்சியை வெளிப் படுத்துவதாக க்ருத்து அமைந்துள்ளது.

3.2 இடந்தலைப்பாடு

இயற்கைப் புணர்ச்சியில் சந்தித்த தலைவனும் தலைவியும் மீண்டும மறுநாள், முதல்நாள் சந்தித்த இடத்தில் சந்திப்பர். இதனை இடந்தலைப்பாடு என்பர்.

"நான் மலரோடு தனியாக ஏனிங்கு நின்றேன்
என் மகராணி உனைக்காண ஓடோடி வந்தேன்"
(இருவல்லவர்கள்)

எனத் தொடங்கும் பாடலில் தலைவன் கையுறையாக மலர் ஒன்றினை வைத்துக் கொண்டு சோலை ஒன்றில் தலைவிக்காக நிற்கிறான். தலைவி காலந்தாழ்ந்து வருகிறாள். தலைவியின் மெய் வேறுபாடு கண்டு தலைவன் சந்தேகம் கொண்டு,

''நீ வருகின்ற வழிமீது யார் உன்னைக் கண்டார்
உன்வளை கொஞ்சும் கைமீது பரிசென்ன தந்தார்
உன்மலர் கூந்தல் அலைபாய அவர் என்ன
சொன்னார்
உன் வடிவான இதழ் மீது சுவையென்ன தந்தார்''

எனப் பாடுகிறான். இதனால் தலைவி நிலைமையைப் புரிந்து,

''பொய் வண்டொன்று மலரென்று முகத்தோடு
மோத
நான் வளை கொண்ட கையாலே மெதுவாகமூட
என் கருங்கூந்தல் கலைந்தோடி மேகங்களாக
நான் பயந்தோடி வந்தேன் உன்னிடம் உண்மைகூற''

என்று தன் மெய்வேறுபாட்டிற்கான காரணத்தைக் கூறுகிறாள். இப் பாதில் 'இடந்தலைப்பாடு' இலக்கணத்திற்கு பொருந்துவதோடு மட்டுமல்லாமல் இலக்கியச் சுவை வாய்ந்ததாகவும் அமைந்துள்ளது.

3.3 பாங்கற் கூட்டம்

''பாங்கர் நிமித்தம் பன்னிரண்டென்ப'' என்பார் தொல்காப்பியர். ''பாங்கராயினார் துணையாகக் கூடும் கூட்டம்'' என்பார் இளம்பூரணர். இயற்கைப் புணர்ச்சி புணர்ந்து ஆற்றுவித்து பிரிந்த தலைமகன் ஆங்குபட்ட வார்த்தையெல்லாம் நினைக்கும்'' என்பார் நக்கீரனார்.

"... ... ... காதல்
மணக்குது சந்தன மரம் போலே
பறக்குது இதயத்தை துளைக்குது — ஆசை
பகைவரை வீழ்த்தும் சரம் போலே
... — — — ... ... —
பால்வடியப் பூத்திருக்கும்
பாவையின் மேனி கண்டு'' (மன்னாதி மன்னன்)

என்ற பாடலில் காதல் வயப்பட்ட தலைவனின் உடல் மாறுபாட்டிற்கு காரணம் யாது என பாங்கன் கேட்க, உற்றதுரைத்தல்'' நிலையில் தலைவன் கூற்றாக இப்பாடல் அமைந்துள்ளது.

3.4 தோழியிற் கூட்டம்

இயற்கைப் புணர்ச்சிக்குப் பின்னர் நடக்கும் தோழ்யின் செயல்பாடுகளை தோழியிற் கூட்டம் எனலாம். "இயற்கைப் புணர்ச்சி புணர்ந்த பிற்றை ஞான்று அவள் (தலைவி) கண் சிவப்பும் நுதல் வேறுபாடுங்கண்டு கரவு நாடி உணர்வதாயிற்று என்றவாறு" எனக் கூறுவார் நக்கீரர்.

"ஈடொன்றும் கேளாமல்
எனையங்கு கொடுத்தேன்
கொடை கொண்ட மதயானை
உயிர் கொண்டு நடந்தது
குறை கொண்ட உடலோடு
நானிங்கு மெலிந்தேன்" (கண்ணன்)

இயற்கைப் புணர்ச்சியில் ஈடுபட்ட தலைவியுன் நலன் வேறுபாட்டைக் கண்டு அதற்குக் காரணம் யாதெனத் தோழி கேட்க தலைவி கூறுவதாக இப்பாடல் அமைந்துள்ளது.

3.5 இருவகைக் குறி

களவு வாழ்வில் தலைவனும் தலைவியும் சந்திக்க ஓர் இடத்தைத் தேர்ந்தெடுப்பர். அவ்விடம் குறியெனப்படும். அவ்வ இரவுக்குறி பகல் குறி என இருவகைப்படும். இதனைத் தொல் காப்பியர்

"குறியெனப் படுவ திரவினும் பகலினும்
அறியக் கிளந்த ஆற்ற தென்ப"

எனக் கூறுவார்.

3.5,1 இரவுக்குறி

"ஊரடங்கு வேளையிலே
உள்ளங் கவரும் சோலையிலே — இவ
யாருக்காக காத்திருந்தா ஏரிக்கரையிலே"
(ரங்கோன் ராதா)

என்ற பட்டுக்கோட்டையின் பாடலில் இரவுக்குறியிடத்தில் தலைவி தலைவனுக்காகக் காத்திருந்தமை தோழிக் கூற்றாக வெளிப்படுகின்றது.

3.5.2 பகற்குறி

"வாடிக்கை மறந்ததும் ஏனோ என்னை
வாட்டிடும் ஆசை தானோ" (கல்யாண பரிசு)

என்ற பட்டுக்கோட்டையின் பாடல் வரிகளில் தலைவியின் வரவுக்காக பகற்குறிக்கண் சோலையில் காத்திருந்த தலைவன் தலைவியின் வரவுகண்டு பாடுவதாக அமைந்துள்ளது.

3.6 காப்பின் கடுமை

களவில் குறியிடத்தில் சந்தித்து மகிழ்ந்த தலைவிக்கு காப்பு மிகுதல் உண்டு. இதனை, "களவினுள் தளர்ச்சி காப்புமிக உரித்தே வரைவிடை வைத்த காலை ஆன" எனக் கூறுவர். காப்பு என்பது தாய்துஞ்சாமை நாய்துஞ்சாமை போன்ற இன்ன பிற இடையூறுகள் ஆகும். இக்காப்பு மிகுதியை வெளிப்படுத்துமியல்பு தோழிக் குரியது. இதனைத தொல் காப்பியர் "காப்பின் கடுமை" எனக் கூறுவார்.

"புன்னை மரச் சோலையிலே
பூத்தமலர் வாசத்திலே
தன்னை மறந்தோடுகிறாய்
பருவப் பெண்ணே — பெண்ணே
தாயில்லையா தடையில்லையா" (வீரத்திருமகன்)

என்ற பாடல் தலைவியிடம், தோழி தாயின் காப்பு மிகுதியை குறிப்பிடுவதாக அமைந்துள்ளது.

3.7 உடன்போக்கு

வரைவிற்குத் தடை ஏற்படும் பொழுது தலைமகனும் தலைவியும் உடன்போக்குச் சென்று பின்னர் வரைவு மேற்கொள்வர்.

"ஊரை விட்டு ஓடிவந்த காதல் - இது
உறவென்று சொல்லி வந்தகாதல்
கால்நடையாய்த் தேடி வந்த காதல்"
(பலே பாண்டியா)

என்ற பாடலில் தலைவன் கூற்றாக உடன்போக்கு வெளிப்படுகின்றது.

4.0 கற்பியல்

களவில் ஈடுபட்ட தலைவனும் தலைவியும் களவு வெளிப் பட்டபின் அல்லது களவு வெளிப்படும் முன் வரைவு கொள்வர். இவ்வரைவிற்குப் பின் கற்பு வாழ்வில் ஈடுபடுவர்.

4.1 கற்பியல் தலைவி

கற்பின் கண் தலைவி, தோழி காமக்கிழத்தி, வாயில்கள் போன்றோர்கள் கூற்றிற்குரியவராய் அமைகின்றனர். அவற்றுள் தலைவிக் கூற்றாக,

"சேவை செய்வதே ஆனந்தம் — பதி
சேவை செய்வதே ஆனந்தம் — தன்
கணவன் மனநிலைதினமறிந்து" (மகாதேவி)

என்ற வரிகள் அமைந்துள்ளது. இதனைத் தொல்காப்பியர்,

"உரிமை கொடுத்த கிழவோன் பாங்கின்
பொருமையில் திரியவன் பின் கண்ணும்"

என தலைவி கூற்று நிகழுமிடத்தைக் குறிப்பிடுவார்,

முடிவுரை

திரையிசைப் பாடல்கள் காசுக்காக மட்டும் இயற்றப் படுவது என்று சொல்ல முடியாது. கவிஞன் தன்மையைப் பொறுத்து அதனுள் இலக்கியச் சுவையுடன் இலக்கணமரபு களும் அமைகின்றன. அவை வடிவ நிலையில்தான் மாறுபடு கின்றனவே தவிர பொருள் அடிப்படையில் சங்க இலக்கியங் களை ஒத்து காணப்படுகின்றன. கவியரசு கண்ணதாசன், பட்டுக்கோட்டை கல்யாணசுந்தரம் பாடல்களில் அகப்பொருள் இலக்கண மரபுக்கு உட்பட்ட நிலை பரவலாகக் காணப்படு கின்றன. அவர்களை அடுத்து வந்த திரையிசைக் கவிஞர் களிடையே அகப்பொருள் மரபினை மீறுகின்ற நிலைக் காணப் படுகின்றது.

அடிக்குறிப்புக்கள்

1. **தொல்**. பொருளதிகாரம், சூ. 1.
2. மேற்படி, சூ. 59.

புதுக்கவிதையில் காதல்

இரா. சம்பத்
புதுவைப் பல்கலைக்கழகம், காரைக்கால்

முன்னுரை

புதுக்கவிதை இன்றைய இலக்கிய வகைகளுள் ஒன்று. உரைநடையின் காலமாகிய இன்று, உரைநடை வடிவங்களாகிய சிறுகதை, புதினம், நாடகம், கட்டுரை, இவற்றோடு, புதுக்கவிதையும் வளர்ந்து வருகிறது. இவ்வாறு வளர்ந்து வரும் புதுக்கவிதையில் இடம் பெறாத பாடுபொருளே இல்லை எனலாம், இப்புதுக் கவிதையில் காதல் இடம்பெறும் நிலையினை பற்றிக்காண்பதே இக்கட்டுரையின் நோக்கமாகும்.

காலந்தோறும் காதல் நிலை

காதல் உணர்வு எல்லா உயிர்களுக்கும் பொதுவான ஒன்று. இதனை தொல்காப்பியரும்,

எல்லா உயிர்க்கும் இன்பம் என்பது
தான் அமர்ந்து வரூஉம் மேவற்றாகும்,

என்று நூற்பா அமைத்துக் காட்டுவர். இக்காதல் உணர்வு காலந்தோறும் மாறி வந்துள்ளது. சங்ககாலப் புலவர்கள் மானிடக் காதல் பற்றிச் பாடச் சமயப் புலவர்கள் கையில் அது கடவுள் காதலாக மாறிவிட்டது. இடைக்காலத்தில் இக்காதல் உணர்வு பெண்களின் உறுப்பு நலன்களைப் பாடி கொச்சைப் படுத்தப்பட்டது. பாரதி பாரதிதாசன் காலத்தில் மீண்டும் மானிடக் காதலாகவும், கடவுள் காதலாகவும் பாடப்பட்டது, பாரதிதாசன் பரம்பரையினரான சுரதா, கம்பதாசன், கண்ணதாசன் ஆகியோர் மரபுவழிக் காதல் உணாவுகளை அழகாகப் பாடிக்காட்டினா.

இன்றைய புதுக்கவிஞர்கள் சமூகத்தில் நடைபெறும் நிகழ்ச்சிகளை அப்படியே படம் பிடித்துக் காட்டுகின்றனர். நிறைவேறாத காதல், முக்கோணக் காதல், மணமுறிவு இளமைக்காதல், விரக்தி, இழப்பு, சொந்தக்காதல் ஆகியவை பாடுபொருளாகியுள்ளது. புதுக்கவிஞர்கள் காதல் பாடல்களில் தலைமகன் அவலங்களே பெரிதெடுத்துப் பேசப்படுகின்றன. கைக்கிளை, நிறைவேறாத ஐந்திணை, பெருந்திணைப் போக்குகள். காணப்படுகின்றன,

புதுக்கவிதையில் காதல்

புதுக்கவிஞர் காதலின் மென்மையைப் பசுமையைப் பாடவும் தவறவில்லை. புதுக்கவிதைகள் மிகச் செறிவானவை. குறிப்பாகப் புதுக்கவிஞரின் காதல் கவிதைகள், சங்க இலக்கியத்தோடு ஒப்பிடக் கூடிய அளவு செறிவானவை எனலாம். கவிஞர் மீராவின் "கனவுகள் + கற்பனைகள் = காகிதங்கள்" என்ற கவிதைத் தொகுப்பில் இத்தகைய பாடல்களைக் காணலாம். கம்பன் பாரதிக்குப் பின் நீர்த்துப் போய்விட்ட கவிதை, மீட்சி பெறச் செய்து சங்க காலத்து இறுக்கம், செம்மை, அகத்தன்மை, ஒலிநயம், தன்னுணர்ச்சி வெளியீடு முதலிய குணங்களை மீண்டும் ஏற்றி இன்னும் தீவிரமாக்கி, இன்றைக்கான தொனியும், பார்வையும் கொண்ட கவிதைகளைப் படைத்ததுதான் புதுக் கவிஞரின் புரட்சிகர சாதனை" என்றும், தன்னுணர்ச்சி வெளிப்படுத்தலும், அக உலக அனுபவ வெளியீடும் சங்க காலத்துக்கும் புதுக்கவிதை காலத்துக்கும் பொதுப் படையானது" என்றும் சி.சு. செல்லப்பா புதுக்கவிதைகள் பற்றிக் குறிப்பிடுவதில் அகவுணர்ச்சிக்கு அவர் தரும் இடம் கவனிக்கத்தக்கது.

ஒருவர் நினைவை
இருவர் கொளுத்திக் கொண்டு
இருவரும் எரிவோம்
மெதுவாக
நான் மெழுகுத்திரியாக
நீ ஊது வத்தியாக

என்னும் இக்காதல் கவிதையின் சொற்செட்டும் உணர்வழகும் போற்றத்தக்கன.

இக்காலக் காதல்

யாயும் ஞாயும் யாரா கியரோ
எந்தையும் நுந்தையும் எம்முறைக் கேளிர்
யானும் நீயும் எவ்வழி யறிதும்
செம்புலப் பெயனீர் போல
அன்புடை நெஞ்சம் தாங்கலந் தனவே

செம்புலப் பெயல் நீரார் பாடிய பாடல், மிகப்புகழ் பெற்றது. அதில் காதலரின் அன்புள்ளங்கள் தாம் கலந்த நிலையைப் போற்றும் ஐந்திணை அன்பு நெறியை யாவரும் போற்றுவர். அதே பாடலின் போக்கைப் புறஅளவில் ஒட்டி, இக்காலக் காதல் என்று அதனைச் சுட்டிப்பின் பழைய மரபிலிருந்து வெட்டிச் செல்கிறார் மீரா. 'நவயுகக் காதல்' என்ற தலைப்பிலுள்ள அக்கவிதை,

உனக்கும் எனக்கும்
ஒரே ஊர்
வாசுதேவ நல்லூர் ——
நீயும் நானும்
ஒரே மதம் —......
திருநெல்வேலிச்
சைவப் பிள்ளைமார்
வகுப்புங்கூட ——
உன்றன் தந்தையும்
என்றன் தந்தையும்
சொந்தக் காரர்கள்
மைத்துனன் மார்கள்
எனவே
செம்புலப் பெயல்நீர் போல
அன்புடை நெஞ்சம் தாம் கலந்தனவே!

முதலில் மணமக்கள் இருவர்க்கும் 'ஒரே ஊர் வாசுதேவ நல்லூர்' என ஊரை ஒன்றாக்குகிறார். பின் அவர்களிருவரும் பிறந்தமதமும் வகுப்பும் ஒன்றெனப் பிறப்பு முறையில் ஒற்றுமை கூறுகிறார். இருவரின் தந்தைமாரும் ஒன்றுபட்ட மைத்துனன் மார்கள் என ஒட்டிய உறவைக் கூறுகின்றார்.

சங்கச் செய்யுளில் காணும் காதலர்களிடையே எவ்வகையிலும் உறவுகாணப்படவில்லை. ஆயினும், அன்பின் ஐந்திணை ஒழுக்கப்படி அவர்களுடைய 'அன்புடை நெஞ்சம்' 'செம்புலப் பெயல் நீர் போல்' கலந்ததைக் காட்டுகின்றார் சங்ககாலப் புலவர். மீராவோ குத்தலாக இன்றைய காதலை எள்ளி நகையாடிய வண்ணம் ஊர், மதம், குலம், உறவுநிலை ஆகியவை எல்லாம் ஒன்றுபட்டதால் மணமக்கள் செம்புலப் பெயல் நீர் போல அன்புடை நெஞ்சம் தாம் கலந்தனவே' எனப் புறநிலையில் ஒற்றுமை காட்டி முடிக்கின்றார். இன்றைய உலகில் பொருள் தலைமை நிலை பெற்றிருப்பதைக் கருத்தில் கொண்டு அதனடிப்படையில் ஊரும் மதமும், உறவும் ஒட்டினால்தான் திருமணம் முடியும் என்று முடிக்கிறார் மீரா.

தமிழ்ப்புதுக்கவிதைகளின் பொருட் கூறுகளை இரண்டு முக்கியப்பிரிவாகப் பிரிக்க முடியும். ஒன்று பொதுப்பட தேசம், சமூகம் பற்றி எழுதும் புறவயக் கவிதைப்போக்கு. இரண்டாவது சோகம், காதல் போன்ற உணர்ச்சிகளைக் காட்டும் தன்வயக் கவிதைப் போக்கு. தன்வய நோக்கு என்ற தொடரின் பொருள் தன்நிலையிலேயே நின்று எழுதுதல்; தன் உணர்வுகளை மிகுதியாக்கி வெளிப்படுத்துதல். இதில் மிகுதியும் சோகமாகவே இருப்பதை புதுக் கவிஞர்களின் கவிதைகளில் காண்கிறோம். சோகத்தைக் காட்டும் இவர்கள் எழுத்துக்களில் அடிப்படையாக காதல் உணர்வு இருப்பதையும் காண்முடிகிறது. காதலர் பாதை, என்முதற்காதல், ஒரு கடிதம் அனாதையாகி விட்டது, உனக்கான உதிரிப்பூ போன்ற மேத்தாவின் கவிதைகளில் இக்காதல் உணர்வினைக் காணலாம்.

முகவரி
சரியாக எழுதப்படாத
ஒரு கடிதம்
எங்கெங்கோ சென்று
முட்டி மோதி அலைந்துவிட்டு
என்னிடமே திரும்பிவிட்டது.

எனத் தன் முதற் காதலைப் பற்றி எழுதும் மேத்தா, உனக்கான உதிரிப்பூவில்

எந்தப் பொற்பாதங்கள்
என் இதயப் பாதையில்
நடந்து நடந்து
கவிச் சிலிர்ப்பை உண்டாக்கினவோ...
எந்தப் பூவிழிகள்
என் நெஞ்சில்
புதிய புதிய
கனவுகளைப் படைத்தனவோ
அவற்றிற்கு

என்று கூறிக் கொள்கிறார். கவி சிலிர்ப்புக்கே காதல்தான் காரணம் என்றும் சொல்லிக் கொள்கிறார்.

ஐந்திணைக் காதல் அறநலம் உடையது, உலகம் ஒப்புக் கொள்வது, மக்கட்கு இயல்வது, இலக்கியத்துக்கு இசைந்த தாகவே கருதப்பட்டது. இத்தகைய நற்பண்புகளை நோக்கியே சங்கப் புலவர்கள், கைக்கிளை பெருந்திணைத் துறைகளைப் பாடாமல் ஐந்திணைத் துறைகளையே பெரிதும் பாடினர். இன்றைய புதுக்கவிதைகளில் பெரும்பான்மை கைக்கிளைப் பாடலாகவே காணப்படுகின்றன.

சாவதெனில் சாவேன் — உன்றன்
சந்நிதானத்தில் — அங்கே
போவதெனில் போவேன் — கண்ணீர்ப்
பூவிமானத்தில்

உள்ளுறை உவமமும், இறைச்சிப் பொருளும் அகப்பாடல்களில் அமைந்து அவற்றின் சுவையை மிகுவிக்கின்றன. இந்த இரண்டு உத்திகளும் புதுக்கவிதைகளில் காணப்படுகின்றன. சங்க இலக்கியத்தில் காணப்படும் உள்ளுறை உவமமும் இறைச்சிப் பொருளும் கருப்பொருள்களால் இயன்றவை. ஆனால் புதுக்கவிதைகளில் வெளியுலகச் சமூக நிகழ்வுகளே பெரும்பாலும் உவமைகளாக ஆளப்படுகின்றன.

ஏகாதி பத்தியத்தின்
கொடுமைக்கு இரையாகும்
ஒரு சிற்றரசைப் போல்
வாடி வருந்தும் என் மேனியைப் பார்

இக்கவிதையில் காதலின் ஏக்கத்திற்கு உவமையாக வெளியுலக செய்தி வருகின்றது. எல்லோரும் பார்க்கும பார்வையிலிருந்து காதலை வேறு கோணத்தில் கூறியிருப்பது ஈண்டு கருதத் தக்கது.

கணவனது பரத்தமைக்காக மனைவி அவனை வெறுத் தொதுக்கினாள் என்ற செய்திக்கே சங்க இலக்கியத்தில் இடமில்லை. 'ஒருவர் பொறை இருவர் நட்பு' என்பதே கற்பியலின் உயிர்நாடி. புதுக்கவிதை காதல் பாடல்களில் பரத்தமைப் பற்றிய சங்க இலக்கியக் கோட்பாடு மாறுகிறது, சங்க இலக்கியங்களில் காணப்படும் பரத்தமைக்குச் சமாதானம் கற்பிக்கப் படுகிறது. புதுக்கவிதைகளில் நியாயப்படுத்தப்படவில்லை. பரத்தைமீது இரக்கப்பார்வை மிகுகிறது. பரத்தை ஆனதற் குரிய காரணங்கள் ஆராயப்படுகின்றன.

இவ்வாறு புதுக்கவிதைகளில் காணப்படும் காதல் நிலை சங்க இலக்கிய காதல் நிலையிலிருந்து மாறுபட்டுக் காணப்படு கிறது. இக்கட்டுரை வாயிலாகப் பெறப்படும் செய்திகள்,

1. புதுக்கவிதைகளில் நடப்பியல் காதலே இடம் பெறுகிறது.
2. புதுக்கவிஞர்கள் பெரும்பான்மை தம் சொந்தக் காதலையே பாடுபொருளாக்கியுள்ளனர்.
3. புதுக்கவிஞர்களின் கவிதைகளில் காணப்படும் சோகத்தில் காதல் உணர்வு மிகுந்து காணப்படுகிறது.

இயற்கைப் புணர்ச்சி

சா. சரவணன்
சென்னைப் பல்கலைக்கழகம்

தன்னேரில்லா அன்பினதாய் பண்டை முதல் விளங்கி அன்புடை மக்கள் சமுதாயம் விளங்க சான்றோர்களால் இவ் வையத்தினுக்கு உண்மையுடையதாகவும் சிறப்புடையதாகவும் என்றும் வேண்டப்படுவதாகிய களவு (காதல்) என்னும் அன்புடை ஒத்த தலைமக்களிடத்து நிகழும் ஒழுக்க உணர்வில் தொடக்க நிலையினில் தனித்த தலைமக்கள் தம்முள் உள்ளக் கலப்பு உறும் வழியை இயற்கைப்புணர்ச்சி என்னுமாறு தொல் காப்பியர் நுதலினார் என இக்கட்டுரையினாலறியலாம்.

எதிர்ப்பட்டுளம் இயையும் இயற்கைப்புணர்ச்சி

ஒத்த தலைமக்கள் இருவரும் ஊழினான் எதிர்ப்பட்டு ஒருவரை ஒருவர் கண்டு உளம் மாறிபுக்கியைந்து உள்ளுறு புணர்ச்சி உறுவர். இதுவே இயற்கையாக முதற்கண் நிகழப் படுவதாம். ஊழினால் எதிர்ப்பட்டவிடத்து **யாராகியரோவாய்** இருந்தார் இருவர் உளம் இயையும் இயல்பே இயற்கைப் புணர்ச்சியாகும். இவ்வியற்கைப்புணர்ச்சியைப்பற்றி தொல் காப்பியர் வெளிப்படையாய் யாதுங் கூறாமையால் இயற்கைப் புணர்ச்சியினை இன்னவாறு காட்டினார் என இதன் மூலம் கூற விரும்புகிறேன். அதுவே இயற்கைப் புணர்ச்சி, இடந் தலைப் பாடு, பாங்கற் கூட்டம் பாங்கியற் கூட்டம் என்னும் படிநிலைக் களவின்கண் முதற்கண் நிகழப் பெறுவதாகும். இதனையே தொல்காப்பியர்

"ஒன்றே வேறே என்றிரு பால்வயின்
ஒன்றி உயர்ந்த பால தாணையின்
ஒத்த கிழவனும் கிழத்தியும் காண்ப"

— எனக் கூறுவார்

அதாவது முற்பிறப்பினது நல்வினையால் கிழவனும் கிழத்தியும் எதிர்ப்பட்டு தம்முள் மாறி மாறிக் காண்பர். இது முதலாவ தாகக் காட்சி என சுட்டப்படுகிறது. இந்த காட்சி **நிகழ் தலையேற்றுங்** கருவியாக கண் உள்ளது. கண்ணினால் இவர்கள் மாறி மாறிப் பார்ப்பதால், ஐயம் சிலவாற்றான் எழுந்து பின் துணிவு நிகழ்ந்து அன்பாகிய உணர்வு ஏற்படுகிறது. அன்பு கண்ணின் குறிப்பால் அறியப்பட்டு பார்வைகள் பரிமாற அன்புப் புணர்வு நிகழ்கிறது. அதனால் இருவர் உள்ளம் புணர்தலாகிய உள்ளப் புணாச்சி ஏற்படுகிறது. இதனையே தொல்காப்பியரும் தலைமக்களிடத்து சிறந்துழி ஐயம் நிகழ்ந்து அதுகளையும் கருவியான் களையப்பட்டு

"நாட்டம் இரண்டும் அறிவுடம் படுத்தற்குக்
கூட்டி உரைக்குங் குறிப்புரையாகும்"

என்னுமாறு தலைமக்கள் தம் பார்வைகள் இரண்டும் குறிப் பினையறிந்து உள்ளங்களைச் சுட்டி குறிப்பறிதலான் உள்ளம் தம் அன்பை புணர்தல் நிகழ்த்துகின்றனவாம். இதனையே

"குறிப்பே குறித்தது கொள்ளுமாயின்
ஆங்கவை நிகழும் என்மனார் புலவர்"

என்று தலைமக்கள் தம் உள்ள உணர்வைக்குறித்த குறிப்பினை அவர்கள் உள்ளம் மாறி மாறி அன்பொடு புணர்வதால் உள்ளப் புணர்ச்சி நிகழும் என்னுமாறு 'ஆங்கவை' நிகழும் என்றார். இசுசூத்திரத்தான் கூறப்படும் 'ஆங்கவை நிகழும்' என்ற கூற்றினுக்கு உரையாசிரிர்களும் ஆய்வாளரும் பலவாறு கூறி முரண்படுவர். 'கண்ணினான் வரும்' குறிப்புரை 'நிகழும் என கண்ணாகிய கருவியினால் கூட்டி உரைக்கப்பட்ட குறிப்புரையே நிகழும் என்று இளம் பூரணரும்; புதுமுகம் புரிதல் முதலாகிய மெய்ப்பாடுகள் பன்னிரண்டும் நிகழும் என புணர்ச்சி வேண்டிய செயல்கள் பன்னிரண்டு மெய்ப்பாடுகள் நிகழ்வதை ஆங்கவை என்றார் !என்று நச்சினார்க்கினியரும் கூறுவர்.

இவர்கள் கூற்று முரண்பாடாயமைவதென வெள்ளை வாரணனார் பின்வருமாறு உரைப்பார். கண்ணினால் நிகழும் குறிப்புரைத்தலெனும் நிகழ்வை முன்னரே நாட்டம் இரண்டும் கூட்டியுரைக்கும் என தொல்காப்பியர் கூறி, பின்னும் அதனையே உரைத்தார் எனில் கூறியது கூறும் குற்றம் ஆகும் என இளம்பூரணர் முரண்பாட்டை விளக்கி, நச்சர் கூற்றை பின்வருமாறு மறுப்பார், பன்னிரு மெய்ப்பாடும் மெய்ப்பாட்டியலின்கன் கூறப்படுவதாகும். அவை என்பது முன்னோ பின்னோ உள்ளனவற்றையன்றி பிற இயல் நூற்பாவை சுட்டுவதாக அமையாது என்பார். இவ்வாறு கூறி அவை என்பது பின்வரும் வேட்கை முதலிய ஒன்பது நிலைகளைச் முரண் சுட்டுவதாகக் கூறுவார். வெள்ளை வாரணனார் கூறுவதும் வேறுபாடுடையதாகவே தோன்றுகிறது. ஏனெனில் அவ்வொன்பதையும் தொல்காப்பியர் சுட்டும் போது 'சிறப்புடை மரபினவை களவென மொழிய' என்பார். எனவே அவ்வொன்பதும் களவின்கண் நிகழ்ப்பெறுவதாக (சுட்டப்பட்டது. இயற்கைப் புணர்ச்சி என்பது களவில் முதற்கண் அனைவராலும் வேண்டப்படுவது. எனவே அந்த ஒன்பதையும் தொல்காப்பியர் இயற்கைப் புணர்ச்சி என சுட்டாது களவு என சுட்டியதால் இயற்கைப் புணர்ச்சியின் பின்னர் நிகழும் களவுச் செயல்களை சுட்டியதே ஆகும், இதனை வலியுறுத்தவே தொல்காப்பியரும் 'ஆங்கவை நிகழும்' என்று கூறிய நூற்பாவில் அடுத்து

"பெருமையும் உரனும் ஆடூஉ மேன"

எனவும்

"அச்சமும் நாணும் மடனும் முந்துறுதல்
நிச்சமும் பெண்பாற் குரிய என்ப"

எனவும் உரைத்து உள்ளப்புணர்ச்சி நிகழ்ந்தவழி தலைமக்களிடத்து உயரிய ஒழுக்கம் மேலெழச் செல்வர், அதன் பின்னரே களவின் அடுத்த நிலையாக வேட்கை முதலியன,

செம்புலப் பெயல்நீர் போல
அன்புடை நெஞ்சந் தாங்கலந் தனவே'

என்றுமாறு நாட்டம் காட்டிய குறிப்புரை கொண்டதால் உள்ளம் புணர்ந்து உள்ளப் புணர்ச்சி நிகழ்ந்ததையே ‘ஆங்கவை’ என உரைத்தார். ஆங்கவை என்பது ஆங்கு அவை என விரியாது. ‘ஆம்-கவை’ எனவே விரிந்து பொருள் தருவதாக அமையும். அதாவது ஆம் என்பது ஆதலினைக் குறித்து நிற்க கவை என்பது இரட்டித்தலை குறித்து நிற்குமாம். அதாவது குறிப்பினை உள்ளமானது கொள்ள கவையாதல் நிகழும் என்மனார் புலவர் என்று அந்நூற்பாவில் கூறியுள்ளார். கவை என்பது இரட்டித்தலை குறித்தது என்பதனால் அங்கே உள்ளமானது தலைமக்களிடத்து இரட்டித்தலை குறித்ததாகும். தலைமக்களிடத்து உள்ளம் இரட்டித்து நிற்றல் எவ்வாறு எனின், காட்சியான் உள்ளப்புணர்ச்சியானது நிகழும் வழி அது ஒரோவொன்றாக தனியே நிகழாததாகும். இருவர் மட்டும் நிகழும் உள்ளப்புணர்ச்சியையே குறித்தாகும் எனவே தலைவி மாட்டு தலைவன் உள்ளம் புணர்தலால் தலைவியிடம் உள்ளம் இரட்டித்தலையும் தலைவன்மாட்டு தலைவியினுள்ளம் புணர்தலால் தலைவனிடம் உள்ளமிரட்டித் தலையும் அறியலாம். இவ்வாறு இருவர் மாட்டும் அன்பு உள்ளத்தின்கண் புணர்தலால் அதுவே இயற்கைப்புணர்ச்சி எனப்பட்டது. மேலும் தொல்காப்பியரும் களவியல் முதல் நூற்பாவில் ‘அன்பொடுபுணர்ந்த’ எனத் தொடங்குவார். இதனால் அன்பொடு புணர்தல் என்பதே இயற்கைப்புணர்ச்சி அன்பு ஒடு எனக் கூறியதால் ஒடு என்பது பிறிதொருவர் மாட்டு நிகழும் அன்பைக் குறித்ததை உணரலாம்.

> “முற்செய் வினையது முறையா உண்மையின்
> ஒத்த இருவரும் உள்ளகம் நெகிழ்ந்து”

என அவிநயம் உரைப்பதாலும் ‘இருவரும்’ என விதந்து கூறி அவர்தம்முடத்து உள்ளமானது நெகழ்தலாகிய (உள்ளுறு புணர்ச்சியை தொல்காப்பியம் காட்டுமாறே உணரலாம்.

இறையனார் களவியலும்

> “தானே அவனே தமியர் காணக்
> காமப் புணர்ச்சி இருவயின் ஒத்தல்”

என 'இருவயின்' என்று விதந்து தானே அவளே ஆகியோர் உளத்து உருவயினாதலை காமப்புணர்ச்சியாகிய இயற்கைப் புணர்ச்சி என்பார். இவ்வாறு இருவருளமும் தம்முள் அன்பால் புனர்தலை இயற்கைப்புணர்ச்சி என உணரலாம்.

இயற்கைப்புணர்ச்சி அன்றி வேறிடத்து மெய்யுறுபுணர்ச்சி

கனவின் முதனிகழ்வான இயற்கைப் புணர்ச்சியைத் தலை மக்கள் தம்முளுளம் புணர்ந்தாற் பின்னர் நிகழும் களவுச் செயல்களில் யாதானுமோரிடத்து மெய்யுறுபுணர்ச்கி நிகழ் தலும் பெறக்கூடும் என்பதே தொல்காப்பியர் முதலனைத்து சான்றார் கூற்றாகும். உள்ளம் புணர்ந்த அன்பு நிகழ்ந்தபின் தலைமக்கள் ஒழுக்கங் கூறிய பின்னரே களவில் அடுத்து நிகழும் வேட்கை முதலிய செயல்களைத் தொல்காப்பியர் கூறினார். ஆயினும் இளம்பூரணர் முன்னிலையாக்கம் முதலியவற்றை இயற்கைப்புணர்ச்சிக்குரிய திறன் கூறுவது இயற்கைப்புணர்ச்சி யினது இயல்பு பற்று கூறுவதால் இயற்கைப் புண்ர்ச்சியாகிய உள்ளப்புணர்ச்சி நிகழ்தலால் பின் அதனின் திறனால் உண்டாகும் செயல் நிகழ்வேயாகும்,

> "உள்ளப் புணர்ச்சியும் மெய்யுறு புணர்ச்சியுங்
> கள்ளப் புணர்ச்சியுட் காதலர்க்குரிய"

என இலக்கண விளக்கமும் கூறுவதால் இவைப் புணர்ச்சி உடைய களவினைக் காட்டுவதை உணரலாம். மேலும் மெய்யுறு. புனர்க்சியானது, உள்ளுறு புணர்ச்சியாகிய இயற்கைப்புணர்ச்கி நிகழ்வுற்ற பின்னரே வேட்கை முதலியன நிகழ்ந்து வேண்டப்படுவதாகும்.

முடிவுரை

களவு நிகழ்ச்சி நான்கனுள் இயற்கைப் புணர்ச்சியே முதலா வதாகச் சுட்டப்பட்டது. இளம்பூரணர் களவியல் இயற் காரணம் உரைக்கும போது காதற்குறிப்புணர்ந்து உள்ளுறு புணர்ச்சி நிகழ பின் மெய்யுறு புணர்ச்சியை விழைந்தான் என்பார். எனினும் உள்ளுறுபுணர்ச்சி நிகழ்தவழி அவர் தத்தம் ஒழுக்கம் மேலிட பிரிவர். அதனால் அங்கு மெய்யுறு

புணர்ச்சி வேண்டப்படாது. மேலும் உடல்தம் பொறிபுலனால் ஏற்படும் காரியத்தை அவருவாகிய ஆன்மாவே செய்வதால் அவரே அதற்கு எதிரான செயல்களைச் செய்யார், எனவே பொறிபுலனால் அவர்களிடத்து ஒழுக்கம் மேலிட ஆன்மா விரும்புமாறே உள்ளப்புணர்ச்சியளவே நின்று மெய்யுறு புணர்ச்சி கொள்ளாதவராவர். ஆயின் இயற்கைப்புணர்ச்சியின் அடுத்து நிகழும் இடந்தலைப்பாடு முதலானவைகளில் வேறொருவராலோ பிற ஒன்றினாலோ இடையீடு உண்டாகும். அவ்வாறு பிறவற்றின் இடையீட்டால்; வேண்டிய மெய்யுறு புணர்ச்சி நிகழாதும், இடையீடு நீக்கிய வழி நிகழுதலும் கூடும். எனவே இயற்கைப்புணர்ச்சியாகிய உள்ளப்புணர்ச்சி யினும் வேறாகிய மெய்யுறுபுணர்ச்சி களவின்கண் இடந்தலைப் பாடு முதலிய பின்னிகழும்களவில் யாதேனுமொன்றில் ஏகதேசத்து நிகழ்தல் கூடும்: ஆயினும் கூடவே வேண்டும் என்பது நியதியன்று. எனவே மெய்யுறுபுணர்ச்சியன்றதாகிய இயற்கைப்புணர்ச்சி என்பது ஒத்தார் இருவர் மாட்டு தம்தம் உள்ளத்துப்புணர்ந்த உள்ளப்புணர்ச்சியேயாகும்.

பயன்நூல்கள்

1 களவியல் உரைவளம் க. வெள்ளை வாரணனார் பதிப்பு.

2 இலக்கண விளக்கம்

3 இறையனார் களவியல்

4 அவிநயம்

சிலப்பதிகாரத்தில் ஒற்றைச் சிலம்பு

சரளா ராசகோபாலன்
இராணிமேரி கல்லூரி, சென்னை

சங்க காலத்தில் குழந்தையணியாகச் சிலம்பு இருந்தது. அதைத் திருமணத்திற்கு முன் நீக்குவர். நீக்குங்கால் அது ஒரு விழவாகக் கொண்டாடப்பட்டுச் "சிலம்பு கழி நோன்பு" எனப் பெயர் பெறும். இந்நோன்பு திருமணத்திற்குச் சிறிது முன்னர் தான் நிகழும். குழந்தை முதலே கிடக்கும் சிலம்பில் நீக்கம், இவள் ஒருவனுக்கு மனைவியானாள் என்பதனை உலகிற்கு அறிவிக்கும் சடங்காக அமைந்தது என்று வ. சுப. மாணிக்கனார் குறிப்பர். (தமிழ்க் காதல் ப. 166)

தம் காவியத்தில் பல மாற்றங்களை ஏற்படுத்திய அடிகள் திருமணச் சடங்கிலும் பல மாற்றங்களை ஏற்படுத்தினார். தமிழர் கண்ட இச்சடங்கு முறையை நீக்கி ஆரியர் கண்ட தீ வலம் வரும் சடங்கைப் புகுத்தினார். திருமணத்திற்கு முன் சிலம்பு அணியா வழக்கத்தை மாற்றினார். கண்ணகி சிலம்பு அணிந்திருக்கும் கோலத்தை ஆசிரியர் காட்டவில்லை. ஆயினும் கோவலனின் பிரிவில் 'அஞ்செஞ் சீறடி அணிசிலம்பு ஒழிய' (அந்திமாலை: வரி 47) என்ற குறிப்பினால் அவள் திருமணத்திற்குப் பின், கோவலன் உடன் இருந்தபோது சிலம்பு அணிந்திருந்தாள் என்பதை அறியமுடிகிறது.

மகளிரின் சிறு அணிகலனான இது சிலப்பதிகாரத்தில் முதன்மையான இடத்தைப் பெற்றுள்ளது. "புகார்க் காண்டத்தில் சிலம்பு திருமண வீட்டில் சிறு அணிகலனாக உள்ளது. மதுரைக் காண்டத்தில் வீர நங்கையின் கையிலே விளங்கி அரசனுடைய அரண்மனைக்குச் செல்கிறது. வழக்கு ஆடுவதற்குரிய பொருளாக விளங்குகிறது. வஞ்சிக்காண்டத்தில் வழி

பாட்டுக்குரிய பெருஞ்சிறப்போடு திகழ்கிறது'' என்று டாக்டர் மு. வரதராசனார் குறிப்பிட்டுள்ளார். (இளங்கோவடிகள், ப. 57)

இளங்கோவடிகள் தன்நூலை இயற்றியதற்கான காரணங்களாக அரசியல் பிழைத்தோர்க்கு அறம் கூற்றாவதையும், உரைசால் பத்தினியை உயர்ந்தோர் ஏத்துவதையும் ஊழ்வினை உருத்துவந்து ஊட்டுவதையும் குறிக்கிறார். இம்மூன்று உண்மைகளும் நிகழ்வதற்குக் காரணமாக இருப்பது சிலம்பே. இதைப் பதிகம் தெளிவாகக் காட்டுகிறது. (பதிகம் 55-60) இதனால் காவியத் தலைவி கண்ணகியின் பெயரைக் கூடச் சூட்டாமல் காவியப்போக்கிற்கு இன்றியமையாததாக விளங்கிய சிலம்பின் அடிப்படையில் சிலப்பதிகாரம் எனப் பெயர் அமைத்தார்.

இளங்கோவடிகள் இவ்வணிகலனைச் சிலம்பு எனக் குறிப்பிட்டதோடு 'நூபுரம்' (கடலாடு; 84) 'ஞெகிழம்' (துன்ப மாலை: 25) ஆகிய சொற்களையும் ஆண்டுள்ளார்.

சிலம்பு அணியாக் கோலம்

சிலப்பதிகாரத்தில் மாதவி சிலம்பு அணிந்திருந்த காட்சி குறிக்கப்படுகிறது. (கடலாடு:84; வேனில் 90) ஆனால் மானுட நிலையில் கண்ணகி சிலம்பு அணிந்த காட்சி காட்டப்படவில்லை. திருமணக் காலத்திலும் அவள் அணிந்த அணிகலன்கள் குறிப்பிடப்படவில்லை. முதல் நாளிரவில் கோவலன் கண்ணகியைப் பாராட்டும் போதும் சிலம்பைக் குறிக்கவில்லை. ஆனால் கோவலன் பிரிந்த நிலையில் அலங்காரம் இல்லாமல் அவலத்தில் ஆழ்ந்த நிலையில்தான் முதன் முதலாக சிலம்பு அறிமுகப்படுத்தப்படுகிறது. அவள் சிலம்பைக் கழற்றிய நிலை 'அஞ்செஞ் சீறடி அணிசிலம்பு ஒழிய' (அந்திமாலை; 47) என்ற வரிகளில் காணப்படுகிறது. கண்ணகி கோவலனுடன் இணைந்து மதுரைக்குச் செல்லும் வழியில் கூட அவள் சிலம்பணிந்ததாகக் காட்டப்படவில்லை. மூட்டைக்குள் ஒடுங்கியிருந்தாகவும் அறிவிக்கப்படவில்லை. கண்ணகி இறுதிவரை சிலம்பு அணிந்ததாகவே குறிப்பு இல்லை, அவள் தெய்வக்

கோலத்தில்தான் 'பொன்னஞ்சிலம்பின் புனை மேகலை வளைக் கையுடன் மின்னற்கொடி ஒன்று மீவிசும்பில்' தோன்றுவது போன்று செங்குட்டுவனுக்குச் காட்சி தருகிறாள். (வாழ்த்து பா, 9)

சிலம்பு உள கொண்ம்

மாதவியை நீங்கிய கோவலன் கண்ணகியிடம் குலந்தரு வான்பொருள் குன்றம் தொலைந்ததை வருந்திக் கூறியபோது கண்ணகி நலங்கேழ் முறுவல் காட்டி 'சிலம்புள கொண்ம் 'எனக் கூறுகிறாள், கோவலன் சிலம்பைக் கண்ட காட்சியே பின்வரும் அவல நிகழ்ச்சிகளுக்குத் தோற்றுவாயாக அமை கிறது. வாணிக குலத்தினனான கோவலனுக்கு அவள் காட்டிய சிலம்பு வாணிக முதலாகத் தோற்றமளிக்கிறது. இழந்த பொருளையும் ஈட்டலாம் என்ற நம்பிக்கையை அளிக்கிறது. திருந்திய உள்ளத்தினால் அவன் குல மரபை மீறிக் கண்ணகியையும் உடனழைக்கிறான். அவளும் மறுக்காமல் உடன் செல்கிறாள். சிலம்பின் மூலம் ஊழ்வினை உருத்து வந்து ஊட்டுகிறது. மாதவியின் அவலத்திற்கு யாழிசை காரணமா கிறது. (கானல்வரி 52) கண்ணகியின் அவலத்திற்குச் 'சிலம்புள கொண்ம்' என்று கோவலனிடம் முதன்முதலாகக் கண்ணகி கூறிய சொற்களே காரணமாகின்றன. இவ்வொரு தொடரே காவியக் கதைப் போக்கிற்கும் அடிப்படையாகிறது. காவியத் தலைவி காவியத் தலைவனிடம் பேசும் முதல் சொல்லே அவள் வாழ்வில் அமங்கல நிலைக்கு வழி வகுக்கிறது, 'சிலம்பு உள' என்ற சொற்கள் 'சிலம்பு இல' என்றாகியிருக்கக் கூடாதா என்ற எண்ணத்தைத் தோற்றுவிக்கிறது. இந்த இடத்தில் மட்டும்தான் 'உள' என்று பன்மை நிலையில் கூறப்படுகிறது. கண்ணகியின் இணையடிகளில் இணைந்திருக்க வேண்டிய சிலமபுகள் கைகளில் இடம் பெறுகின்றன. அவலத்திற்கும் அடிகோலுகின்றன, இவ்வுலகில் இருவரும் நிரந்தரமாகப் பிரியப் போவதை எடுத்துக் காட்டுகின்றன.

கோவலனின் ஒற்றைச் சிலம்பு

மகளிர் அணிகின்ற அணிகலன்களில் இணையாக அணியத் தக்கன என இரண்டு நிலை உள்ளன. அவை உறுப்புகளுக்

கேற்ப அணியப்படுகின்றன. காது, கை, கால்களில் இணை யாகவே அணியப்படும். மூக்குத் துளைகள் இரண்டாயினும் ஒன்றாகவே கருதப்படுவதால் மூக்குத்தி அவரவர் விருப்பிற்கு ஏற்ப வெவ்வேறாக அணியப்படும். ஆனால் கம்மல், வளையல், சிலம்பு ஆகியவை போலவே இணை மூக்குத்தி (ஜோடி மூக்குத்தி) என்று கருதப்படுவதில்லை. இணை அணிகள் அளவில் ஒரே வேலைப்பாட்டுடன் அமையுமே அல்லாது மாறி அமைவதில்லை. அவ்வாறே வாங்கும் போதும் விற்கும் போதும் இணையாகத் தான் பெற்றுக் கொள்ளப்படும். இன்றும் வங்கியின் இணையில் ஒன்றை அடமானம் வைக்கும் போது அதைக் களவுப் பொருளாகக் கருதுகின்றனர். உரிடை யுடையவரின் உறுதிமொழி பெறுகின்றனர்.

கோவலனோ கண்ணகியின் கையில் இணைச்சிலம்புகளைக் கண்டும் ஒன்றையே கொண்டு செல்ல முடிவு செய்கிறான். 'சிறடிச் சிலம்பி னொன்று கொண் டியான்போய் மாறி வருவன்' என்று அவளிடம் விடை பெறுகிறான். (கொலைக் களம்; 62-63) அவள் கண்களில் தெரிந்த கலக்கங்கண்டு, 'மயங்காது ஒழிக' என்று ஆறுதல் கூறுகிறான். மேற்காட்டிய அணிகோட்பாட்டினை அறிந்த கண்ணகியும் அவன் ஒற்றைச சிலம்புகொண்டு போவதைத் தடை செய்யவில்லை. தன் ஒற்றைச் சிலம்பை மகளிர் வாங்குதலும் அணிதலும் இயலுமா என்று நினைத்துப் பார்க்கவும் இல்லை.

கோவலன் கொலைக்குக் காரணம் அவ்ன் ஒற்றைச் சிலம்பை விற்க நினைத்தமையேயாகும். அவனுடைய வாய்ச் சொல்லும் உடன் சேர்கிறது. பொற்கொல்லனைக் கண்டவன்

"காவலன் றேவிக் காவதோர் காற்கணி
நீவிலை யிடுதற் கறிதியோ"

(கொலைக்களம்: 110-111)

எனக் கேட்கிறான். இச்சொல் பொற்கொல்லன் செவியில் விழுந்து சிந்தனையை விரைவு படுத்துகிறது. அவன் களவாடிய சிலம்பிற்கு ஈடு செய்யத் தூண்டுகிறது. சிலம்பின் வினைத் திறன் கண்டவுடன் கோப்பெருந் தேவிக்கல்லது இச்சிலம்பு

வேறொருவருக்குப் பொருந்தாது என்று அவன் வாய் கூறுகிறது. உள்ளமோ கரந்து தான் கொண்ட காலணிக்கு ஈடு செய்ய நினைக்கிறது. (சிலம்பில் பொற்கொல்லன் சிலம்பு திருடியதற்கான காரணம் புலப்படுவதில்லை.) மன்னனிடம் சென்று கோயில் சிலம்பு திருடிய கள்வன், அகப்பட்டதாகக் கூறுவதிலிருந்து சிலம்பு தொலைந்ததைப் பொற்கொல்லன் ஏற்கெனவே அரசனிடம் கூறியுள்ளான் என்பதை அறிய முடி கிறது. பாண்டியனும் தன் தேவியின் ஊடலைத் தீர்க்கும் முயற்சியில் அறிவு மயங்கிட, 'வினைவிளை காலமாதலின் ஊர்க்காவலரைக் கூவி

"ஈங்கென் தாழ் கோதை தன்காற் சிலம்பு
கன்றிய கள்வன் கைய தாயின்
தொன்றச் சிலம்பு கொணர்க" (கொலைக்களம் 150-154)

என ஆணையிடுகிறான். தேவியின் காற்சிலம்பு கையிலிருந்தால் என ஒருமையில் குறிப்பிடுகிறான். சிலம்பு காண வந்தோரும் சித்திரச் சிலம்பின் செய்வினை அறிகின்றனர். (கொலைக்களம் 158-161) ஊர்க்காவலர் கள்வனா அல்லனா என முடிவு கூறு முன்பு கல்லாக் களிமகனால் கோவலனின் முடிவு நேர்கிறது.

கோவலன் இரட்டைச் சிலம்பு கொண்டு சென்றிருந்தால் பொற்கொல்லனுக்கும் தீய நினைவு தோன்றியிருக்காது. ஊர்க்காவலர் உண்மையறிய வாய்ப்பு ஏற்பட்டிருக்கும். களவுப் பொருள் என்று நினைக்க வாய்ப்பு இல்லாமல் போயிருக்கும் கோவலன் கள்வன் என்ற பழியோடு இறந்திருக்க மாட்டான். அரசனும் பிழை செய்திருக்க மாட்டான்.

கண்ணகியின் ஒற்றைச் சிலம்பு

கண்ணகியின் ஒற்றைச் சிலம்பு செம்பொற் சிலம்பு (ஊர் சூழ்வரி :23) இடிணயரிச் சிலம்பு (வழககுரை27) அணிமணிச் காற்சிலம்பு(வழக்குரை71) பொன்னஞ்சிலம்பு (வாழ்த்துக்காதை) செஞ்சிலம்பு (காட்சிக்காதை74, வாழ்த்துக்11) எனப் பல்வேறு நிலைகளில் சிறப்பிக்கப்படுகிறது.

கண்ணகியின் ஒற்றைச் சிலம்புஇல்லையென்றால் பாண்டி யனைக் கண்ணகி வெல்ல முடியாது. கண்ணகியின் தாய்

வீட்டுச் சீதனமான சிலம்பில் மாணிக்கப்பரல் பொதிந்திருப்பது கோவலனுக்குந் கூடத் தெரிய வாய்ப்பில்லை. தன் காற் சிலம்பு மணியுடை அரியே என்று சொன்னதால் பாண்டியனும் பாண்டியமாதேவியின் காற்சிலம்பில் முத்துடை அரியெனக் கூறுகிறான். வழக்கின் இன்றியமையாத சான்று காட்டிய கண்ணகியைத் ‘தேமொழி உரைத்தது செம்மை நன்மொழி’ எனப் பாராட்டவும் செய்கிறான். கவரப்பட்ட சிலம்பு கொண்டுவர, அந்த அணிமணிக் காற்சிலம்பைக் கண்ணகி உடைக்க, மன்னவன் வாய்முதல் மாணிக்கமணி தெரிக்கிறது. அதைக் கண்ட மன்னவன் ‘யானே கள்வன்’ என்று வழக்கின் தீர்ப்புக் கூறி, அதற்குத் தண்டனையாகத் தான் உயிர் துறக்கிறான்.

இச்சிலம்புகளின் வேறுபாட்டையும் செயல்திறனையும் சீத்தலைச் சாத்தனார் வேறுபடுத்திக்காட்டுகிறார். கோவலனின் கையிலிருந்ததைத் தீவினைச் சிலம்பு என்றும் கண்ணகி வழக்கில் வெல்லக் காரணமாக இருந்த சிலம்பைச் செஞ்சிலம்பு என்றும் வேறுபடுத்திக் குறிப்பிடுகிறார். (காட்சி; 69—74) கண்ணகியின் ஒற்றைச் சிலம்பால்தான் பாண்டியன் பிழைத்தமையை அறிய முடிகிறது. வஞ்சினம் சாற்றிய கண்ணகியைப் பத்தினியாக்கியது. முன் பிறவியில் நீலி இட்ட சாபம் கண்ணகியை உருத்து வந்து ஊட்டியது. ஒள்ளெரி இவ்வூர் எரியுண்ணும் என்னும் மொழியும் உண்மையானது.

காற்சிலம்பு கைக்குச் சென்றதால் அழிவு நேர்ந்தது. இணைச் சிலம்பு பிரிந்ததால் காவியத் தலைவனும் தலைவியும் பிரிந்தனர். கோவலனின் ஒற்றைச் சிலம்பு அரசனை நீதி வழுவச் செய்தது. கண்ணகியின் ஒற்றைச் சிலம்பு அரசனை உயிர் கொடுத்து நீதி வழி நிற்கச் செய்தது. கோவலனின் ஒற்றைச் சிலம்பு அவன் உயிர் போக்கியது. கண்ணகியின் கைச் சிலம்பு காவலனின் உயிர் போக்கியது. கோவலனின் ஒற்றைச் சிலம்பு கோவலனைக் கள்வனாக்கியது. கண்ணகியின் ஒற்றைச் சிலம்பு பாண்டியனைக் கள்வனாக்கியது. கோவலனின் ஒற்றைச் சிலம்பால் காவலன் கோயில் இழந்தான். கண்ணகியின் ஒற்றைச் சிலம்பால் பாண்டியனை வழக்கில் வென்று மதுரையை எரித்தாள்; சேரனால் கோயிலில் அமர்ந்தாள்.

இலக்கியத்தில் உருக்காட்சி

ம. சரோஜா
ஏ.பி.சி. மகாலட்சுமி மகளிர் கல்லூரி தூத்துக்குடி

முன்னுரை

இலக்கிய ஆசிரியன் தன் இலக்கியம் சிறக்க அதில் பல உய்திகளைக் கையாள்கிறான். சில உத்திகள் இலக்கிய ஆசிரியனை இனங்காண உதவுகின்றன. அத்தகைய உத்திகளில் ஒன்றுதான் 'உருக்காட்சி' ஆகும்.

சொல் விளக்கம்

காட்சி என்பது மனிதன் கண்களால் காண்பதாகும். அக்காட்சி பல உருவங்களை உள்ளடக்கியது. கலைப்பொருட்கள் புல் திரட்டப்பட்டு சேமித்து வைத்துள்ள இடத்தை நாம் 'அருங்காட்சியகம்' என்றழைக்கிறோம். ஓவியக் கலைஞன் தான் பார்த்த, நினைத்த காட்சிகளை பலவண்ணங்களில் வடித்தெடுத்து நம்புறக்கண்களுக்கு விருந்தளிக்கின்றான், கவிஞன் தன் படைப்புக்களில் சில காட்சிகளைப் படம்பிடித்து நம்மனக்கண்முன் கொண்டு வருகின்றான். இவைகளே உருக்காட்சியாகும்.

'உருக்காட்டு' என்ற சொல்லை கம்பன் தன் காவியத்தில் கையாளுகின்றான். 'உருக்காட்டுப்படலத்தில் அனுமன் அசோகவனத்தில் சீதையைக் காண்கிறான், சீதை அனுமனிடம் இராமனின் வடிவச்சிறப்பைக் கூறச்செல்கிறாள், அனுமன் ஏறத்தாழ இருபதுபாடல்களில் இராமனின் வடிவத்தை பாதாதிகேசமாக வருணிக்கிறான். இங்கு கம்பன் இராமனின் வடிவத்தைச் சீதையின் மனக்கண்களுக்கும், காவியத்தைப் படிப்போன் மனக்கண்களுக்கும் ஒருங்கே புலப்படுத்து

கின்றான். அதனால்தான் இப்படலம் 'உருக்காட்டுப்படலம் என்று பெயர் பெற்றதாக உரையாசிரியர் குறிப்பிடுகின்றார்.

"கண்ணாற் காண்பதன் மூலம் உள்ளத்தில் ஓர் உருத் தோற்றத்தை ஏற்படுத்துவதே உருக்காட்சியாகும். இங்கு காட்சி என்பது மனக்காட்சியைக் குறிக்கும். ஐம்புல உணர்வு களாலும் புனைாகும் மனக்காட்சியையே நாம் காட்சி உருவகம் அல்லது உருக்காட்சி என்கிறோம்".[1] என்கிறார் டாக்டர் தமிழண்ணல்.

உருக்காட்சியை உவமை, உருவகம் போல வெறும் அணிகள் என்று சொல்லமுடியது. ஆனால் பொருட்களை செயல்களை. செயல்களை உவமை, உருவகங்களின் வடிவில் விளக்கலாம் அவை உள்ளுணர்வு மொழிகளாகும். திரு. சி. டே. ல்யிஸ் "இது சொற்களால் உருவாக்கப்படும் சித்திரம்" என்கிறார். ஒரு சொல்லாலும் உருவக் காட்சியைக் கொண்டு வரலாம். பல அடிகளைக் கொண்ட ஒரு பாடலர்லும் உருக்காட்சியைக் கொண்டு வரலாம்.

வகைகள்

"காடசிப்படுத்துவதே முதன்மை என்பதால் காட்சியுரு என்பதே முக்கியமானது. கேள்வியுரு அடுத்தது.சிலர் காட்சியுரு பிறவுரு எனவும் வகைப்படுத்துவர்".[2]

உருக்கர்ட்சியை வெளிப்படுத்தும் விதத்தைக் கொண்டு மூவகைப்படுத்தலாம்.

1. ஒலி உருக்காட்சி
2. சொல் உருக்காட்சி
3. கற்பனை உருக்காட்சி

ஒலி உருக்காட்சி

ஒசைநயம் என்பது கவிதையின் உட்பொதியல். வெறும் ஒசைநயம் மட்டுமே சிலகாட்சிகளை நம்மனத்திரையில் ஒடவிடுகிறது. இது ஒலி உருக்காட்சியாகும்.

கம்பர் சூர்ப்பனகை நடந்துவரும் காட்சியை

'பஞ்சியொளிர் விஞ்சுகுளிர் பல்லவம் அனுங்க
செஞ்செவிய கஞ்சநிமிர் சீறடியள் ஆகி
அஞ்சொலிள மஞ்ஞையென அன்னமென மின்னும்
வஞ்சியென நஞ்சமென வஞ்சமகள் வந்தாள்'[3]

எனக் குறிப்பிடுகிறார். இங்கு சொற்களின் மூலம் அன்றி ஒலி நயத்தின் மூலமே அவள் நடந்துவரும் காட்சி நம்மனக்கண்முன் ஓடுகிறது.

கலிங்கத்துப் பரணியில் படைகள் திரண்ட காட்சியினை விளக்குகிறார் ஆசிரியர். யானைப்படைகள் முழங்கிச் சென்ற நிலையினை

'கடல்களைச் சொரிமலைஉள என, இரு
கடதடத்திடை பொழிமதம் உடையன;
கனல் விளைப்பன முகில்உள என, விழி
கனல் சினத்தன; கரியொடு பரிகளின்
உடல்பிளப்பன பிறை சிலஉள என
உயிர்மருப்பின; உலகுகள் குலைதர
உரும் இடிப்பன வடஅனல்உள என
ஒலிமுகில் தடகரிகளும் மிடையவே'[4]

எனக்காட்டுகிறார். இப்பாடலில் உள்ள சொற்களின் பொருளைப் புரிந்து யானைப்படைகளின் சிறப்பை உணர்ந்து கொள்ளத் தேவையில்லை. பாடலைப் படிக்கும்போதே யானைப்படைகள் நம்முன்னால் தோன்றி நம்மை அச்சுறுத்துகின்றன.

சொல் உருக்காட்சி

கவிஞன் தன்கவிதைகளில் இடம் பெற்றுள்ள சொல்லோவியத்தின் மூலம் சில காட்சிப்பிடிக்கலாம், இதுவே சொல் உருக்காட்சியாகும், சிறந்த சொற்களஞ்சியங்களாகத் திகழ்கின்ற சங்க சங்க இலக்கியங்களில் இதற்குப்பல சான்றுகளைக் காணலாம்.

முல்லைப்பாட்டு ஆசிரியர், பாசறையில் அரசனது நிலையைக் கூறுகிறார். இரவுப்பொழுதிலே போர்க்களத்தில் நடந்த பல நிகழ்ச்சிகள் அவன் மாத்திரையில் ஓடுகின்றன.

'ஒருகை பள்ளி யொற்றி யொருகை
முடியொடு கடகம் சேர்த்தி நெடிது நினைந்து'[5]

என்று இரண்டே அடிகளில் அவன் பள்ளி கொண்டிருக்கும் நிலையை நம் மனக் காட்சிக்குக் கொண்டு வருகிறார். இங்கு உவமையோ, உருவகமோ இடம் பெறவில்லை. ஆனால் அக் காட்சி மட்டும் நம் மனக்கண்களுக்குப் புலனாகின்றது.

கற்பனை உருக்காட்சி

கற்பனை உருக்காட்சி கற்பனையின் மிகக்கூர்ந்த நிலையாகும். கவிஞனின் மனம் உலகில் நடப்பனவற்றையும், நடக்காதவற்றையும் கற்பனை செய்கிறது. இதுவரை நாம் காணாத ஒருகாட்சியைப்பற்றி கவிஞன் பேசுகிறான். நாமும் நம் கற்பனைச் சிறகை உயரத்தட்டிப்பறந்து அக்காட்சியை நம் மனச்சுருளில் பதிய விடுகிறோம். இது கற்பனை உருக் காட்சியாகும்.

முத்துக்குமாரசாமி பிள்ளைத்தமிழில் பெண்களின் அழகைப் பேசவந்த குமரகுருபரர்,

'செம்பொன் தலத்துப் பேரமர்க்கண்
சிறியார் நறிய அகிற்புகையிட்டு
ஆற்றுங் குழற்காட் டினைப்புயலென்று
ஆடுமயில் கண் டம்பவளத்து
அரும்பு நகையைச் சகோரப்புள்
அருந்த,[6] ......

'பெரிய மழைபோன்ற கண்களை உடைய சிறிய பெண்கள் மேல்மாடங்களில் நின்று தங்கள் கூந்தலை அகிற்புகையிட்டு ஆற்றுகின்றனர். அவர்கள் கூந்தலைக் கருமேகங்கள் என நினைத்த மயில்கள் மகிழ்ந்து ஆடத் தொடங்கின. சகோரப்புள் நிலவொளியை உணவாகக் கொள்ளும், அப்பெண்களின்

புன்னகையை நிலவொளி என சகோதரப்புள் உண்ணுகிறது. இதைப்படித்தவுடன் மேல்மாடமும் அங்கு நிற்கும் அழகிய பெண்களும், அவர்கள் கூந்தலழகும், புன்னகையும் நமது ஐம்புலன்களுக்கும் காட்சியாகிறது.

அக்காலக் கவிஞனால்தான் உருக்காட்சியைக் கொண்டு வரமுடியும் என்பதில்லை, கவிஞர் கண்ணதாசன் தலைவனை நாடிவரும் தலைவியைக் காட்டுகிறார். தலைவிதான் வந்ததன் காரணத்தைச் சொல்லும் போது

"பொன் வண்டொன்று மலரென்று
முகத்தோடு மோத
நான்வளைகொண்ட கையாலே மெதுவாக மூட
என் கருங்கூந்தல் கலைந்தோடி மேகங்களாக
நான் பயந்தோடி வந்தேன் உம்மிடம்
உண்மை கூற"

என்கிறாள். இக்காட்சி உலகில் நடக்கமுடியாத கற்பனைக் காட்சி என்று நம் மனத்துக்குத் தெரிந்தாலும், அக்காட்சியை நம் அகக்கண் காணத் தவறுவதில்லை.

முடிவுரை

கவிதை உறுப்புக்களில் ஒன்றான கற்பனைதான் இவ்வுருக் காட்சியின் அடிப்படையாகும். எப்படி கற்பனை இன்றி கவிதை இல்லையோ அதைப்போல உருக்காட்சி இன்றி படிப்போன் இல்லை. உருக்காட்சியின் மூலம்தான் படிப்போன் கவிதையை அனுபவிக்கிறான். கவிதை இன்பத்தை அடைகிறான்.

...

அடிச்குறிப்புகள்

1. ஒப்பிலக்கிய அறிமுகம் டாக்டர். தமிழண்ணல் ப. 183
2. ஒப்பிலக்கிய அறிமுசம் டாக்டர். தமிழண்ணல் ப. 184
3, கம்பராமாயணம்
4. கலிங்கத்துப்பரணி பாடல் எண், 350
5. முல்லைப்பாட்டு அடி எண். 80-81
6., மூத்துக்குமாரசாமி பிள்ளைத் தமிழ் - தாலப்பருவம்

நீதி இலக்கியங்களில் பெண் நீதி

சரோஜினி
எம். வி. எம். அரசினர் மகளிர் கல்லூரி, திண்டுக்கல்

தமிழ் இலக்கியப் பரப்பிற்குள் இலக்கிய வகைகள் பல தோன்றி மணம் பரப்பியுள்ளன. வாழ்க்கையை வளமாக்கும் நோக்கில் படைக்கப்பட்ட இலக்கியங்கள் அத்தனையுமே ஏதாவதொரு நீதியை வாழ்வின் நியதியாக்கியுள்ளன. திணை இலக்கியம், காப்பிய இலக்கியம், பக்தி இலக்கியம். சிற்றிலக்கியம் என்று வகைவகையாகத் தோன்றிய இலக்கியங்கள் அனைத்தும் மனிதச் சமுதாயத்திற்கான அறங்களை இழையோட விட்டுள்ளன, இலக்கியக் கடலில் முத்துக்களாக மிளிரும 'நீதி இலக்கியம்' என்ற வகை மனிதனுக்கான நீதிகளைக் கூறி நெறிபபடுத்தும் நோக்கில் எழுதப் பட்டுள்ளவை ஆகும்.

நீதி இலக்கியங்கள் உரைத்த கருத்துக்களுக்கு வாய்மொழியால் வளம்சேர்த்தது சமுதாயம்.

'முன்னோர் மொழி பொருளேயன்றி அவர்மொழியும்
பொன்னே போற் போற்றுவம்'' .... (நன்.9)

என்ற விதி இந்நீதிக் கருத்துக்களுக்கும் பொருந்தி வந்துள்ளது.

மனிதச் சமுதாயம் நலம்பெறுவதற்காக அறம் உரைத்த இலக்கியவாதிகள மனிதனில் பாதியான மகளிரை வேறுபடுத்தியுள்ளதை நீதி இலக்கியங்களிலும் காணமுடிகிறது. சமுதாயத்திற்கும் பொதுவான் நீதிகளைக் கூறிய பெரியவர்கள், பெண்ணிற்குச் சொல்லியிருக்கும் கருத்துக்கள் மட்டும் வளம் சேர்க்கும் நோக்கில் அமையாமல் அடிமையாகும் விதத்தில் அமைந்துள்ளன. சமன் செல்து சீர்தூக்கும் கோலாய் நீதியுரைத்தவர்கள் அமையவில்லையோ என ஐயம் கொள்ளச் செய்கிறது.

ஔவையாரது **ஆத்திசூடி, கொன்றை வேந்தன், மூதுரை, நல்வழி,** உலகநாதர் இயற்றிய **உலகநீதி,** அதிவீர ராம பாண்டியர் இயற்றிய வெற்றிவேற்கை என்னும் **நறுந்தொகை,** சிவப்பிரகாச சுவாமிகள் எழுதிய **நன்னெறி** ஆகிய நூல்களில் கூறப்படும் நீதிக்கருத்துக்களில் மகளிருக்கென அமைந்துள்ள நீதிகளே இக்கட்டுரைக்கு மூலமாய் அமைந்துள்ளன.

நீதி நூல்கள் தரும் நீதிகள் ஆண்கள் வாழ்வில் நலம் சேர்ப்பனவாக அமைந்துள்ளன. ஆனால் பெண்களுக்கெனக் கூறப்பட்ட நீதிகள் பெண்கள் வாழ்விற்கு வளம் சேர்ப்பதாக அமையவில்லை. ஆண்களுக்கு நல்வாழ்வு அமைந்திட பெண்கள் உடைமைப் பொருளாக உரிமைப் பொருளாக அமையும் விதத்திலேயே பெண்களுக்கெனக் கூறப்பட்டுள்ள நீதிகள் அமைந்துள்ளன. பெண்களின் உணவுக்கும் உணர்வுக்கும் தனிவிதிகள் வகுத்துள்ளமையை இந்த நீதிநூல்களில் காண முடிகிறது.

'உண்டவன் உரம் பெறுவான்'

என்பது உலக வழக்கில் ஆண்களுக்குக் கூறப்படும் நீதி. ஆனால் பெண்ணுக்கு

'உண்டி சுருக்குதல் பெண்டிர்க் கழகு' (கொ.வே.ാ)

என்று உணவைக் குறைப்பது சிறப்பாக்கப்பட்டுள்ளது. ஆணுக்கு வலிமையையும் பெண்ணுககு அழகையும் உரிமையாக்கிய சமுதாய நீதியாளர்கள் அழகைக் காப்பாற்ற வழி கூறியுள்ளனர். உணவைக் குறைத்துக் கொள்ளும்போது உடல்வலி குன்றுவது இயற்கைதானே. உடல் வலிமையற்ற பெண்ணை 'பூவினும் மென்மையானவள்' என்று சொல்லி உள்ள வலிமையையும் சோ்தது ஒதுக்கியபோது உணராமல் போன பெண் மகிழ்ந்து ஏற்றுக்கொண்டாள். சமைக்கும் உணவில் பெரும்பகுதி கணவனுக்கும் மீதி வளரும் குழந்தைகளுக்கும் என்று ஒதுக்கிவிட்டு, உணவைச் சுருக்குவதால் தான் ஒய்ந்துபோய் விடுவோம் என்பதையும் உணராமல் பெண் ஒதுங்கிக் கொண்டாள். பெண் உணவில் வஞ்சம் நிகழ்ந்த போது ஆண் வஞ்சம் இன்றி வலிமை பெற்றான்.

உணவுக்கு ஒரு விதி கூறிய நீதி இலக்கியம் உணர்வுக்கும் தனித்தனி விதி செய்தது,

'பேதைமை யகற்று' (ஆத்திசூடி. 83)

என்பது மனித சமுதாயத்தின் அறிவுக்கு ஔவையார் வகுத்த அறம், அறியாமையை விட்டொழி என்று பொதுநீதி சொன்ன ஔவையாரே

'பேதைமை யென்பது மாதர்க் கணிகலம்'

(கொ. வே. 66)

என்று பெண்ணுக்கு அறியாமையை ஆபரணமாக்கி அழகு பார்க்கிறார். பெண் கணவனை தெய்வமாகப் போற்ற வேண்டும்[1] அப்படிப் போற்றவேண்டுமானால் நன்மை, தீமை தெரியாதவளாகப் பெண் இருக்க வேண்டும். அப்படி இருந்தால் தான் ஏன் என்று கேட்காமல் அடங்கிப்போவாள். எனவே உணர்வற்றவளாக ஒடுங்கிப் போவதற்காக 'பேதைமை'யைப் பெண் நீதி ஆக்கியுள்ளனர்.

உணர்வு பெற்றவளாக ஒருவேளை பெண் இருந்துவிட்டாலும் கணவன் உணர்வுக்கு மாறுபட்டே உணர்வைக் கொண்டிருக்கக் கூடாது. உள்ளத்து உணர்வை வெளியில் சொல்லும் பெண் கற்பற்றவளாகக் கருதப்பட்டாள். கோவலனது பிரிவுத் துன்பத்தைத் தன் புன்சிரிப்பால் மறைத்து வாழ்ந்த கண்ணகி கற்புத் தெய்வமாகப் போற்றப்படுவதை தமிழ் உலகம் கண்டு கொண்டிருக்கிறது. ஆணின் நலனுக்காக வாழாத பெண்ணைக் 'கூற்றம்'[2] என்று சொல்வதற்கும் நீதி நூல் தயங்கவில்லை.

'தூற்றும் பெண்டிர் கூற்றெனத் தகும்'

(கொ. வே. 42)

என்று விதிசெய்த ஔவையார் கணவனது துன்பத்தைக் கண்டு துடிக்காத பெண்கள் மடியிலே கட்டப்பட்ட நெருப்பிற்குச் சம்மானவர்கள் என்று கூறுகிறார். தற்காத்தல், தற்கொண்டானைப் பேணல், தகைசான்ற சொற்காத்தல் ஆகியவை 'பெண்' என்று சிறப்பாகச் சொல்வதற்கு

இன்றியமையாதன என்பது வள்ளுவம் (குறள். 56). வள்ளுவர் கூறும் தற்கொண்டானைப் பேணுவதும், அவனுக்கு ஏற்படும் பழிச் சொல்லிலிருந்து அவனைக் காத்தலும் பெண்ணில் நிகழும் 'துடித்தலில்' வெளிப்படுபவை.

எனவே

'துடியாப் பெண்டிர் மடியி னெருப்பு' (கொ. வே. 41)

என்று விதி செய்துவிட்டார் ஔவையார்.

கணவனுக்காகத் துடித்து,அவன் குறிப்பறிந்து நடப்பவளே 'மனைவி' என்று சொல்லும் தகுதியுடையவள். தனது உணர்வை வெளிப்படுத்தி.சுயமரியதையோடு பெண் நடந்தால் அவள் மனைவியாக மாட்டாள் என்பதை

'கொண்டோ ரெல்லாம் பெண்டிரு மல்லர்' (ந. தொ. 22) என்று மனைவி நிலையையே எடுத்து விடுகின்றன நீதி இலக்கியங்கள். அதோடு 'குலமகள்' என்று சொல்வதே பெண் கணவனை உண்டி முதலியவற்றால் உபசரிக்கும் பண்பால் தான் என்று கூறவந்த நீதிநூலார்

'குலமகட் கழகுதன் கொழுநனைப் பேணுதல்'

(நறுந்தொகை 12)

என்று கூறுகின்றனர். கணவன் பேசுகின்றபோது எதிரே பேசாமல் பதுமையாய் அடங்கி விடுவதும் பெண்ணுக்கு அழகாகப் போற்றுகிறது.

'பெண்டிர்க் கழகெதிர் பேசா திருத்தல் (ந. தொ. 11)

என்று விதி செய்துவிட்டு. பேதைமையை அணியாக்கியபோது, பேசாமலிருப்பதே தனக்குப் பெருமை என பெண்ணும் எண்ணிவிட்டாள்,அறியாமையைப்போற்றி,எதிர் பேசாமையை அழகாகக் கருதிய பெண்ணிக்கு 'கற்பு' என்ற விலங்கையும் பூட்டியுள்ளன நீதி நூல்கள்.

'கற்பெனப் படுவது சொற்றிறம்பாமை' (கொ. வே,14) என்று கூறி கணவன் பேச்சுக்கு எதிர்பேச்சுப் பேசுவது கற்பின்மையாகும் என்று பெண்ணுக்குச் சிந்திக்கவும் பேசவும் உண்ணவும் உணரவும் தனிநீதி கண்டுள்ளனர் நீதிநூலார்.

பெண் உணவைச் சுருக்குவது, கொழுநனைப் பேணுவது' எதிர் பேசாமலிருப்பது ஆகியவையெல்லாம் கணவன் மனம் போல் வாழ்வதற்கு உதவியாய் அமைவன. இவற்றையெல்லாம் பெண்ணுக்கு அழகு தருவன என்றி சொல்லிவைத்த நீதிநூலார் பெண்ணின் உருவப் பொலிவும் கணவனுக்காக அமைய வேண்டும் எண்கிறார்கள். கணவன் பிரிவு மேற்கொண்டால் பெண் அழகை இழந்து வாழவேண்டும் என்ற எண்ணமும் சமுதாயச் சிந்தனையாக இருந்துள்ளது. கணவன் இல்லாத நேரத்தில் பெண்ணின் அழகு இன்பம் தருவதல்ல என்று கருதி

'இன்னா இளமை வறுமைவந் தெய்தியக்கால்
இன்னா அளவி லினியவும் — இன்னாத
நாளல்லா நாட்பூத்த நன்மலரும் போலுமே
ஆளில்லா மங்கைக் கழகு' [மூதுரை–3]

என்று கூறுகின்றனர். கணவன் இல்லாத அழகுடைய பெண் தனித்து வாழும்போது இந்தச் சமுதாயத்தால் அவளுக்குத் தீங்கு நேரலாம் என்று கருதி, துன்பத்திற்குக் காரணமான ஆணைப் பழிக்காமல் பெண்ணின் அழகையே பழித்திருப் பார்களோ என்று தோன்றுகிறது. இந்த எண்ணம் தான் 'பிரிந்து சென்ற கணவன் திரும்பி வரும்வரை அழகிய தன் முகத்தைக் குரங்கு முகமாக மாற்றி, கணவன் திரும்பியதும் தனது அழகிய முகத்தைப் பெறற பெண் கற்புடையவள்'[3] என்று இளங்கோவடிகளை எழுதத் தூண்டியதோ என்றும் எண்ணத் தோன்றுகிறது.

கணவனுக்காக வாழும் உள்ள அழகே அழகு என்று கூறி, இயற்கை அழகையே கணவன் பிரிந்தபோது இழக்க வேண்டும் என்று அறிவுரைக்கும் நீதிநூல்கள் மேனியை அலங்கரிப்பதும், அதிகமலர் சூடுவதும் மை தீட்டுவதும் விலை மகளிருக்குரிய செயல்களாகக் குறிப்பிடுகின்றன.

'விலைமகட் கழகுதன் மேனி மினுக்குதல்' (ந. தொ. 13)

... – — – – ... — ... ... — —

கொண்டைமேற் பூத்தேடி முடிக்க வேண்டாம்

(உலகநீதி 12)

'மைவிழி யார்தம் மனையகன் றொழுகு' (கொ. வே. 78)
என்ற வரிகளுக்கு உரையெழுதும் போது,

(சிலம் பு. 21: 19—23)

'பொதுமகளுக்கு அழகாவது தன் சரீரத்தை ஆடை அணிகளாலும் மஞ்சள் முதலிய பூச்சுக்களாலும் விளங்கச் செய்வது' என்றும் 'பிறர் காணும்படி கொண்டைமேல் பூ முடித்துக் கொண்டு தூர்த்தர் போலத் திரியலாகாது என்க' என்றும் 'மை தீட்டிய கண்களையுடைய பரத்தையர் மனையை அணுகாமல் விலகி நட' என்றும் ந.மு. வேங்கடசாமி நாட்டார் அவர்கள் உரை எழுதுவார்.

மஞ்சளும் மலரும் மையும் மங்கலப் பொருட்களாக இன்றும் பெண்கள் கருதுகின்றனர். மஞ்சள் பூசிக் குளிப்பதும் மலர்சூடி மகிழ்வதும் மை தீட்டிக் குளிர்வதும் சிறப்பாகக் கருதப்படுகின்றன. கணவனைப் பிரிந்த அல்லது இழந்த பெண்கள் மஞ்சளும் மலரும் மையும் மறந்து வாழ்வதை இலக்கியமும்[4] வாழ்வியலும் காட்டுகின்றன. நீதி நூல்களே 'கொண்டை மேல்பூவை அணிவதை' கண்டிக்கின்றன கொண்டை மேல் பூவை அணிய வேண்டாம் என்பதால் வெளியில் தெரியாமல் 'சின் மலர்' சூடுவது[5] நீதி நூலாருக்கு இயைபுடைய கருத்தாகலாம். 'மை' குளிர்ச்சியைத் தருவது. கருணை நிறைந்த இறைவனை மை வண்ணனாகக் காணும் மக்கள் குளிர்ச்சி தரும மையைப் பிறந்த குழந்தைக்கும் தீட்டி மகிழ்கின்றனர். மை தீட்டிய கண்கள் குடும்பப் பெண்களுக்கு இருந்தமையை இலக்கியங்கள் வருணிக்காமலில்லை. ஆனால் பரத்தையரை 'மைவிழியார்' எனச் சிறப்பாக அழைக்கும் நீதி நூலார், கவர்ச்சி தரும் மையணிந்த கண்ணையுடைய பெண்ணைக் குடும்பப் பெண்ணாகக் கருதவில்லையோ ?எனத் தோன்றுகிறது.

சூளுரைத்தல் - ஒரு கண்ணோட்டம்

எம். எஸ். சாந்தா
இராணிமேரி கல்லூரி, சென்னை

தன் சொல் அல்லது செயல்மீது பிறருக்கு நம்பிக்கை ஏற்படச் செய்வதற்காகச் சூளுரைத்தல் மக்கள் இயல்பாக உள்ளது. இன்று 'ஆணை உரைத்தல்,' 'சத்தியம் செய்து கொடுத்தல்' என்றும் கூறப்படும் பழக்கம் தொன்று தொட்டே இருந்துவரும் மனித இயல்பாகும். இவ்வியல்பு தமிழிலக்கியங் களிலும் சுட்டிக்காட்டப் பெற்றுள்ளது.

'இன்னது செய்யேன்' அல்லது 'இன்னது செய்வேன்' என்று சூள் உரைத்தலும் 'இச்சொற்படி நான் நடவா விட்டால் (இச்சொல் பிழைத்தால்) நான் 'இத்தகைய நிலையை எய்துவேன்' அல்லது 'இத்தன்மையேன் ஆவேன்' என்று சூள் உரைத்தலும் உலக வழக்கிலும், இலங்கியங்களில் காணப்படும் மரபாகும். மேலும் இவ்வாறு சூள் உரைக்கும் போது தெய்வத்தைச் சார்த்தி உரைத்தலும் வழக்கமாகும்.

தொல்காப்பியத்தில் சூள் உரைத்தல்

தொல்காப்பியத்தில் கற்பியலில் இரு இடங்களில் சூளுரைத்தல் பற்றிய குறிப்பு காணப்படுகின்றது. தலைவன் தலைவியிடம் நின்னைப்பிரியேன் என்று சூளுரைத்தல்,[1] அவ் வாறு சூளுரைக்கும்போது தெய்வத்தைச் சார்த்திச் சூளுரைத்தல்[2], சூள்பிழைப்பின் அத்தெய்வம் துன்புறுத்தும்[3] என்ற நம்பிக்கைகள் தொல்காப்பிய நூற்பாக்களால் புலனா கின்றன.

சங்க இலக்கியத்தில் சூளுரைத்தல்

புறப்பாடல்களைவிட அகப்பாடல்களிலேயே சூளுரைத்தல் மிகுதியாகக் காணப்படுகின்றது என்பது சிந்திக்கத்தக்கது.

குறுந்தொகை, ஐங்குறுநூறு, அகநானூறு ஆகிய அகநூல் களிலும், பரிபாடல் கலித்தொகை ஆகிய அகம் புறம் இரண்டும் தழுவிய இலக்கியங்களில் அகநிகழ்ச்சிகளிலும் சூளுரைத்தல் இடம் பெற்றுள்ளன[4]. சூள் உரைப்பது தலைவனுக்குரிய இயல்பாக மட்டுமே இவ்விலக்கியங்கள் அனைத்திலும் இடம பெற்றிருப்பதும் சிந்திக்கத்தக்கது. தலைவன் சூளுரைத்தலைக் குறிப்பிடும் அகப்பாடல்களை ஆராயும்போது பின்வரும் கருத்துக்கள் தெளிவுபடுகின்றன,

1. தலைவன் களவு, கற்பு ஆகிய இரு ஒழுக்கங்களிலும் 'நின்னைப் பிரியேன்' என்று தலைவியிடம சூள் உரைப்பான்.

2. அவ்வாறு சூளுரைக்கும்போது தெய்வத்தைக் காட்டிச் சூளுரைப்பான்.

3. சூள் பிழைத்தால் தெய்வம் தண்டிக்கும் என்ற நம்பிக்கை இருந்தது.

4. சூரர மகளிர், கடற் தெய்வமாகிய வருணன், திருப்பரங் குன்றத்து முருகன், திருச்சீரலைவாசல் முருகன் திருமால் வள்ளி, ஆகிய தெய்வங்களைச் சார்த்திச் தலைவன் சூளுரைத்தான்

5. தெய்வங்கள் காட்சியாக மட்டுமன்றி சுற்றுச் சூழலாகிய இயற்கைச் சூழலை முன்னிறுத்தியும தலைவன் சூளுரைப்பதுண்டு. அருகிலிருந்தோரைச் சாட்சியாக வைத்தும் சூளுரைப்பான், மணல்வலை, இரும்பொழில், குன்றம், சாரல் ஆகியவற்றைச் சார்த்தி யும், அருகிலிருந்த நாரை, குருகு ஆகியவற்றைச் சாட்சியாக வைத்தும தலைவன் சூளுரைத்திருக் கின்றான்.

6. தமக்குத் தெய்வமான பொருள்களைச் சார்த்திச் சூள் கூறலும் உண்டு. தலைவன் மட்டுமன்றித் தேர்ப்பாகன் தேரை முன்னிறுத்தியும், பாணன் யாழ், யாழுக்குரிய தெய்வம், அதனைச் சார்ந்த தெய்வங்கள் ஆகிய வற்றின் மீது வைத்தும் சூளுரைத்துள்ளனர்.

7. தனியாகச் சூளுரைப்பதோடன்றிப் பலருமறிய நீர்த் துறையில் சூளுரைப்பதுமுண்டு.

8. கற்பொழுக்கத்தில் கடவுள், குரவர், புதல்வன் ஆகியோர் மீது சார்த்திச் சூள் உரைககின்றான் தலைவன்

9 தலைவன் களவுக் காலத்தில் அவள் கையைப்பற்றி 'நின்னைப்பிரியேன்' என்று சூளுரைப்பான். இன்றும் கைமேலடித்துச் சத்தியம் செய்தல் என்ற வழக்கம் இருப்பது இவண் ஒப்பு நோக்கத்தக்கது

10 தலைவன் தலைவியிடம் மட்டுமன்றிப் பரத்தையிடமும் 'நின்னைப்பிரியேன்' என்று சூளுரைப்பதுண்டு.

11 தெய்வங்கள் மீது சார்த்திக் கூறாமல் 'நின்னைப் பிரியேன் என்னை நாடி இரவலர் வாராதொழிக என் வழி வைகல் பலவாகுக் என்றும் அறத்தின் மீது சார்த்தியும் சூளுரைப்பான்.

12 தெய்வங்களைச் சார்த்திச் சூளுரைத்த தலைவன் அச்சூள் பொய்ப்பின் தெய்வம் தண்டிக்குமே என்று வருந்தும் தலைவி அவ்வாறு தெய்வங்கள் தலைவனைத் துன்புறுத்தக் கூடாது என்று வேண்டிப் கொள்வாள் முருகனும், அவனைச் சார்ந்த அருளில்லாத தெய்வங் களும் முருகனின்மெய்ம்மையான வேலும், சூள் பிழைத்த தலைவனைப் தண்டிப்பர் ஆதலின், அவ்வாறு ஒறுக்க வேண்டாம் என்று முருகனிடம் வேண்டுவாள் தலைவி. இவ்வாறு தலைவன் சூள் பிழைப்பினும் அவன் துன்புறக் கூடாது என வருந்து வதும், வேண்டுவதும் தலைவியின் கற்பு மாண்பினைக் காட்டுவன.

13 சூள்பிழைத்தவனுக்குச் சுவர்க்கமும் கிட்டாது என்ற நம்பிக்கையும் அக்காலத்தில் இருந்தது.

14 சூளுரைக்கும் தலைவன், சூள்பிழைக்கும் தலைவனாகவே பெரும்பாலும் சங்க இலக்கியத்தில் காட்டப்படுகின்றான். அவனது பரத்தமை ஒழுக்கமே இதற்குச் சான்று.

15 சூள்பிழைத்த தலைவனைத் தெய்வங்கள் தண்டித்தமைக்குச் சான்றுகளைச் சங்க இலக்கியத்தில் காண முடியவில்லை. தலைவியின் கற்பு மாண்பே — அன்புள்ளமே தலைவனுக்குக் கவசமாயமைந்து காத்திருக்கக் கூடும் அல்லது சூழலுக்கேற்பச் சூளுரைத்தல் — சூள் பிழைத்தல் என்னும் மனித இயல்பை — சூள் உரைத்தபடி நடக்கவியலாத அரிய திண்மையை இப்பாடல்கள் சுட்டுகின்றனவோ என்பதும் சிந்திக்கத் தக்கது.

16 சூள் பிழைத்தனைத் தெய்வங்கள் தண்டித்தனவோ இல்லையோ. அறங்கூறவையத்துச் சான்றோர்கள் தண்டித்த ஓர் அரிய நிகழ்ச்சியை அகநானூற்றுப் பாடலால் அறியமுடிகின்றது. கள்ளூர் என்ற ஊரில் ஒரு பெண்ணை ஏமாற்றிச் சூள்பிழைத்தவனை அவ்வூர் அறங்கூற வையத்தார் விசாரித்து உண்மையை அறிந்தனர், அவனை மரத்தில் கட்டி வைத்து சுண்ணாம்புநீரை அவனது தலைமீதுஊற்றி அவனைத் தண்டித்தனர் என்ற அரிய செய்தியைக் கூறியிருப்பவர் மதுரைத் தமிழ்க் கூத்தனார் கடுவன் மள்ளனார் ஆவர்.

புறஇலக்கியத்தில் சூளுரைத்தல்

அகத்தில் சூளுரைத்தல் என்பது புறப்பாடல்களில் வஞ்சின உரையாக வஞ்சினக் காஞ்சியாக விளங்குகின்றது. அகத்தில் இல்லத்தின் தலைவன் சூளுரைக்கின்றான். புறத்தில் நாட்டின் தலைவனாகிய அரசன் சூளுரைக்கின்றான். அகத்தில் தெய்வங்களைக் காட்டிச் சூளுரைப்பதே மிகுதியாகக் காணப்படப் புறத்தில் சான்றோர் போற்றும் மாண்புகளைச் சார்த்தி வஞ்சினம் உரைப்பதே காணப்படுகின்றது. ஒல்லையூர் தந்த

பூதப் பாண்டியனும், தலையாலங்கானத்துச் செருவென்ற பாண்டியன் நெடுஞ்செழியனும், சோழன் நலங்கிள்ளியும் இவ்வாறு வஞ்சினமுரைத்த வேந்தர்களாவர். இம்மூவேந்தர் களும் கூறும் உரைகள் தமிழரின் சிறந்த சால்புகளைக் காட்டு கின்றன.

போரில் யான் வெல்லேனாயின் என் மனைவியைப் பிரிவேனாகுக; அறமும் அன்பும் நிலைபெற்ற அவைக்களத்தில் அறத்தில் திறம்பாடில்லாத ஒருவனை வைத்துக் கொடுங்கோல் செய்தேனாகுக; மாவன், எயிலாந்தை, அந்துவன் சாத்தன், ஆதனழிசி, இயக்கன் ஆகிய என்னுடைய நல்ல நண்பர்களின் நட்பை இழப்பேனாகுக; பாண்டியநாடு காக்கும் அரசுத் தொழில் நீங்கி, இக்குடிப்பிறப்பு நீங்கிப் பிறப்பேனாகுக''[4] என்று வஞ்சினமுரைக்கின்றான் ஒல்லையூர் தந்த பூதப் பாண்டியன்.

தலையானங்காத்துச் செருவென்ற பாண்டியன் நெடுஞ் செழியன், 'பகைவர்மேற் சென்ற பொழுது வெல்லவில்லை யெனின், என்னிழல் வாழ்நர் நிழல் காணாது நான் கொடியவன் என்று தூற்றிக் கண்ணீர்விடுக; யான் குடிபழி தூற்றும் கோலேன் ஆகுக. ஓங்கிய சிறப்பின் உயர்ந்த கேள்வி மாங்குடி மருதன் தலைவனாக உலகமொடு நிலைஇய பலர் புகழ் சிறப்பின் புலவர் பாடாது வரைக என் நிலவரை. என்னாற் புரக்கப்படும் சுற்றம் துயர்மிக, யான் இரப்போர்ககுக் கொடுக்க முடியாத வறுமையை நுகர்வேனாகுக' என்று வந்சினம் உரைத்திருப்பதால் அவன் உயர்வாகப் போற்றிய பண்புகள் எவையெனப் புலனாகும்.

பரத்தமையொழுக்கம் கடியப்படாத ஒரு சமுதாயத்தில், அரசனாக விளங்கிய சோழன் நலங்கிள்ளி கூறியுள்ள வஞ்சினமும் சிந்தித்தற்குரியது. 'பகைவர் மேற்பொழுது வெற்றி காணேனாயின் காதல் கொள்ளாத நெஞ்சினையுடைய பொதுப் பெண்டிர் மார்பில் என் மாலை குழைவதாக'[6] என்பது சோழன் நலங்கிள்ளி நுவலும் வஞ்சினமாகும்.

வீரபத்தினியின் வஞ்சினவுரை

அகத்திலும் புறத்திலும் ஆடவர்களே சூளுரைத்துள்ளனர். முதன் முதலாகச் சிலப்பதிகாரத்தில் தான் ஒரு பெண்ணின் வீரபத்தினியாகிய கண்ணகியின் வஞ்சினச் சூள் உரைக்கப் பட்டுள்ளது. கொலைக்களப்பட்டதன் கணவனைக் காணவரும் கண்ணகி மதுரை நகர மக்களை நோக்கிச் சூளுரைக்கின்றாள். 'காதற் கணவனை உயிரோடு காண்பேன்; கண்டால் அவன் வாயில் நல்லுரை கேட்பேன். அவ்வாறு கேட்கவில்லையெனின் இவள் நோதக்க செய்தாள் என்று என்னையெள்ளுமின்' என்று சூளுரைக்கும் கண்ணகி அவ்வாறே தன் கணவன் கோவலனைக் கண்டு அவன் 'இரு' என்றுரைத்த சொல்லைக் கேட்கின்றாள். பின்னர் கற்புடை மகளிர் எழுவர் வரலாறுகளைச் சொல்லி, அம்மகளிர் பிறந்த புகார்ப்பதி பிறந்தேன். பட்டாங்கு யானு மோர் பத்தினியே ஆமாகில் ஒட்டேன் அரசொடு ஒழிப்பேன் மதுரையும். என பட்டிமையும் காண் குறுவாய் நீ 'எனப் பாண்டிமாதேவியிடம் சூளுரைக்கும் கண்ணகி அவ்வாறே மதுரை மாநகரைத் தீக்கிரையாக்கிச் சூள் முடிக்கின்றாள்.

துணை நூல்கள்

குறுந்தொகை, ஐங்குறுநூறு, அகநானூறு, பரிபாடல், கலித்தொகை, ஐந்திணை ஐம்பது, புறநானூறு, சிலப்பதி காரம், சிந்தாமணி, பிரபுலிங்கலீலை.

தொல்காப்பியம்.

அடிக்குறிப்புகள்

1-3 தொல்-கற்பியல் 145, 148 1 முதல் 16 வரை தொகுக் கப்பட்ட கருத்துக்கள் மேலே தரப்பட்ட அகப் பாடல்களினின்று தொகுக்கப்பட்டவை.

4-6 புறம் 71, 72, 73.

'ஜீவனாம்சம் நாவலில் உளவியல் நோக்கில் சாவித்திரி'

தி. சாந்தி
சத்திரப்பட்டி — பழனி

உளவியல் என்பது மனிதனின் நடத்தையைப் பற்றிய அறிவியலாகும். ஒவ்வொரு வருக்கும் சில பொதுவான நடத்தைகள் இருந்தாலும், சிற்சில குணங்கள் சிலருக்கே உரித்தானவையாகத் தோன்றும். அவற்றின் காரணங்களைக் கண்டறிவதற்கும் எந்தெந்தச் சூழல்களில் அவர்கள் தங்கள் குணங்களில் வேறுபடுகின்றனர் என்பதை அறிவதற்கும் உளவியல் பார்வை உதவுகின்றது. திரு.சி.சு. செல்லப்பா அவர்களின் 'ஜீவனாம்சம்' நாவலில், சாவித்திரி என்ற பாத்திரத்தை உளவியல் நோக்கில் ஆராய்கிறது இக்கட்டுரை.

உளவியல் நோக்கில் சாவித்திரி

சாவித்திரியின் மனநிலைகளை முன் வைத்து எழுதப் பட்டது இந் நாவல். கணவன் இறப்பின் பின் பிறந்தவீட்டில் அண்ணன் பாதுகாப்பில் இருக்கும்போது அவளது கடந்த கால வாழ்வு, நிகழ் கால வாழ்வு, எதிர்காலப்போக்கு ஆகிய அனைத்தும் அவளது மனநிலைகள் மூலமே அறிவிக்கப்படுகின்றன. தன் நினைப்பு ஓட்டத்தை முன்னும் பின்னும் செலுத்தித்தன் புகுந்த வீட்டு அனுபவத்தைத் தற்போதைய அனுபவத்துடன் உறவுபடுத்திப் பார்ப்பதாகவே கதை அமைகிறது. முதலில் ஜீவனாம்சம் வாங்க உடன்படுதல். இரண்டாவதாக ஜீவனாம்சம் வேண்டுமா வேண்டாமா என்று நினைத்துப் பார்த்தல், இறுதியில் புகுந்த வீட்டாருடன் சேர்ந்து வாழ்வதே முறை என்று தன் எண்ணத்தை மாற்றிக் கொள்ளுதல் என்ற முறைகளில் சாவித்திரியின் எண்ணங்களில் மாற்றங்கள் அமைகின்றன.

சாவித்திரியின் மனநிலைகள்

சாவித்திரியின் மாறுபட்ட மனநிலைகள் பின்வரும் தலைப்பு களில் அணுகப் படுகின்றன.

1 கற்பனை நிலை (Fantasy)
2 தெளிவின்மை (Confusion)
3 அகமுகத்தாள் (Introvert)
4 சுயவெறுப்பு (Self hatred)
5 சுயபரிதாபம் (Selfpity)
6 குற்ற உணர்வு. (Feeling of guint)

1 கற்பனை நிலை

"உண்மை வாழ்க்கையில் பெற முடியாத தேவைகளைக் கற்பனை செய்து அவற்றைப் பெற்று மன நிறைவு கொள்ளுதல்"[1] என்று கற்பனை நிலைக்கு விளக்கம கூறுகிறார் டாக்டர் மு. இராசமாணிக்கம். சாவித்திரி, தன் எண்ணங் களின் மூலம், தன் செயலை மறத்தல், புகுந்த வீட்டுப்பற்றை வெளிப்படுத்துதல் என்ற நிலைகளில் கற்பனை உலகில் வாழ்கிறாள். ''நம் வாழ்க்கையில் சிக்கல்கள் அதிகமாகும்போது நடைமுறையிலருந்து தப்பித்துக் கனவுலகில் அதற்கு ஒரு தீர்வு காண்பதாகும்''[2] என்ற கருத்துக்கொண்டு காணும்போது சாவித்திர்யின மனநிலை சிறப்பாகச் சித்தரிக்கப்பட்டுள்ளது என்பதை அறியலாம்.

சில சமயங்களில் இந்தப் பகற் கனவுகளில் மக்கள் தங்கள் மனத்திற்குள்ளேயே நடக்கவிருக்கும் நிகழ்ச்சிகளைக் கற்பனை செய்து ஒத்திகை பார்த்துக் கொள்வதால் ஏதேனும் ஒரு சூழ் நிலையில் தங்களை அறியாமலேயே தாம் விரும்பிய முடிவு களைப் புலப்படுத்திவிடுகின்றனர். சாவித்திரியின் நிலையில் காணும்போது, அவள் தன் கடந்த காலத்தை நினைத்துப் பார்த்தல், தற்போதைய நிலைக்கு தீர்வு காண்பது பற்றிச் சிந்தித்தல், என்ற இரு நிலைகளில் கற்பனையோட்டத்தை அறிய முடிகின்றது. கணவன் இறப்பை எண்ணிப் பார்த்துத் தன்னையறியாமல் அழுதுவிடுகிறார் என்றுஆசிரியர் செல்லப்பா சாவித்திரியின் மனத்தைக் காட்டுகிறார். எண்ணங்களின் தொடர் ஓட்டம் தற்போதைய நிலைக்குத் தீர்வு காணவும்

முற்படுகிறது என்ற நிலையில் அவளது கற்பனை மனத்தின் வளர்ச்சி அறியப்படுகின்றது, இதன் உச்சக்கட்ட நிலையில் தான் ஜீவனாம்சம் வாங்க உடன்பட்டது தவறு என்பதை உணர்கிறாள். இம்மனநிலை தற்போதைய நிலைக்குத் தீர்வாக அமைகின்றது. இங்ஙனம், பல சிக்கல்களில் மூழ்கித் தவிக்கும் மனத்தினைத் தெளிவடையச் செய்ய அவளால் இயலவில்லை. வேறு வேலைகளில் கவனத்தைத் திருப்பலாம் என்று அவளும் முயலவில்லை.

2. தெளிவின்மை

குழப்பமான மனநிலை மனிதர்க்கும் உண்டு. வாழ்க்கையில் சிக்கல்கள் நேரும்போது இத்தகைய மனநிலைக்குப் பின்பே எல்லா தீர்வு கிடைக்கும். சாவித்திரியின் படைப்புச் சூழல் குழம்பிய மனநிலையைக் காட்டுகிறது. அண்ணன் ஜீவனாம்சம் கோரிக்கையைத் தொடங்கும்போதே அவளுக்குள் குழப்பமும் தொடங்குகின்றது. ஆரம்பத்தில் பக்குவப்படாதே மனநிலையில் அண்ணன் செய்யப்போவது நன்மையாகத் தான் இருக்கும் என்ற எண்ணத்தில் தந்த இசைவு மனக் குழப்பத்தினை உண்டாக்கிறது. ஜீவனாம்சம் வாங்கத் தான் உடன்பட்டது தவறோ என்று குழம்புகிறாள்.

3. அகமுகத்தாள்

இத்தகைய இயல்பு கொண்டோர் எதையும் வெளியில் சொல்ல மாட்டார்கள் அவர்களது முழு உலகமும் அவர்களே தாம். இவ்வாறு மனிதன் இயங்குவதற்கு சூழ்நிலைக் காரணங்களும், குடும்பக் காரணங்களும் அமையலாம். சிலருக்கு மிகப் பெரிய திருப்புமுனை, தோல்வி அல்லது மாற்றம் ஏற்பட்டிருக்கலாம், இத்தகைய திடீர் மாற்றத்தாலும் அகமுகத்தாளாக இருக்கலாம். சாவித்திரிக்கு ஜீவனாம்சம் தொடர்ந்ததன்பின் தான் அகமுகத்தாள் என்ற இப்பண்பு ஏற்பட்டது என அறியலாம். அவள் மாமனார் இறந்தபோது புகுந்த வீட்டார் அவளுக்குப் பாத்தியப்பட்டவர்கள் என்ற முடிவினை மன் வெளியிடாகக் காட்டுகிறாள். மாமனார் 'இறப்பினைத் தாங்க இயலாத நிலையிலும், தன் முடிவினை உடனே சொல்ல

முடியாமல் மனத்திற்குள்ளேயே பேசிக்கொள்கிறாள். ஆனால் மனச் சலிப்பையோ மனத்துன்பத்தையோ வார்த்தைகளால் வெளிப்படுத்துவதில்லை. இவ்வளவு மனத்துயரம் உள்ள பாத்திரற்குத் தன் மனத்தில் உள்ளதை வெளியிடும் வாயிலாக அவளுடைய எண்ணங்களே அமைகின்றன. வார்த்தைகளால் அவளது மனத்துயரம் தெளிவுபடுத்தப்படாத போதும், புறத் தாக்கம் என்ற அளவில் சில செயல்பாடுகளால் அவளது சலிப்பை உணரலாம். அண்ணி இவளது வேலைகளில் உதவும் போது "எதுக்கு மன்னி எட்டாளு இந்தத் தொலையாத ஒண்ணரை உழக்குக்கு"[3] என்று கூறித் தனித்து இருக்க விரும்பியது அவளது மனப்போராட்டத்தின் எல்லையைக் காட்டுகிறது. மனத்தின் வெளிப்பாடுகளைச் செயல்படுத்துவது அவளுக்கு இயலாத நிலையில் அகமுகத்தவளாகக்" காட்சி தருகின்றாள்.

4. சுயவெறுப்பு:

ஒரு செயலைச் செய்ய இயலாதபோது தன்னைத்தானே வெறுத்துக்கொள்ளுதலே சுயவெறுப்பாகும். சாவித்திரியின் எண்ணங்கள் வாயிலாக வெளிப்படும் சுயவெறுப்பு அவள் தன் இயலாமையை எண்ணும்போதும், தனக்காக அண்ணன் படும் துன்பத்தை நினைக்கும்போதும் தோன்றுகிறது. "இந்த மனசுக்கு உடம்மை அரிக்கிறதுக்கு ரொம்ப நாளைக்குச் சக்தி இருக்கா என்ன? அப்படிப் போயிருந்தால்தான் தேவலையே. இப்போது இந்தக் கூத்துக்கு ஆளாக வேண்டாமே, சீ பிறந்தேனே"[4] என்று தன்னையே நொந்து கொள்கிறாள். தன்னால் பிறர்க்கு உதவ முடியாத நிலையும் பிறர் வருந்தும் நிலையும் கொண்டே மனத்துயர் வெளிப்படுகின்றது.

5. சுயபரிதாபம்:

சுயவெறுப்பின் தொடர்ச்சியாகச் சுயபரிதாபம் தோன்று கிறது. தன் நிலைக்குத் தானே இரங்குதலே சுயபரிதாபம் ஆகும். சாவித்திரி தன்னால் பிறர்க்குத் துன்பம் ஏற்படுவதாக நினைத்தல், பிறர் துன்பத்திற்குத் துணையாக நிற்க முடிய வில்லையே என்று ஏங்குதல் என்ற இரு நிலைகளும் முறையே,

தான் வந்து அவர்களின் சதுரங்க ஆட்டத்தில் பகடைக்காயாக இருப்பதாக உணரும்போதும் தன் மனம் கந்தலாகச் சிதறி விட்டது என்று மாமனார் இறப்பின்போது எண்ணும்போதும் சாவித்திரிக்குச் சுயபரிதாபம் தோன்றுகிறது.

6. குற்ற உணர்வு:

குற்ற உணர்வு என்பது "தனி மனிதனுக்கென வகுக்கப் பட்ட நடத்தை, நீதிநெறி முறைகள் ஆகியவற்றில் மிகுந்த வேறுபாட்டை உணர்ந்தபொழுது தான் செய்த தவறுகளுக் காக வருந்துகின்ற மனவெழுச்சி நிலையாகும்."[1] சாவித்திரியின் மாமனார் இறந்த பின் மாமியார்க்குத் கண் தெரியாத நிலையைக் குப்புசாமி, காமாட்சி ஆகியோர் மூலம் அறிகிறாள். அதன் பின்பே தாம் கடமை செய்யத் தவறிவிட்டோம் என்று உணர்கிறாள். அவள் தன் புகுந்த வீட்டிற்குச் சென்று இருப்பதே சிறப்பு என்ற முடிவுக்கு வரக் காரணமாக இருந்ததே இக்குற்ற உணர்வுதான் என்ற வகையில் சாவித்திரி யின் மன மாற்றம் அறியப்படுகின்றது.

சாவித்திரியின் மேற்கண்ட மனநிலைகள் யாவும் பின்வரும் வகைகளில் உளவியல் ரீதியாகக் கணிக்கப்படுகிறது.

1. தப்பியோடுதல் என்ற நிலையில் தன்னைச் சுற்றியுள்ள பிரச்சினைகளிலிருந்து விடுபடுதல் 2. மனக்குழப்பத்தில் இறுதி யில் காணும் தெளிவு 3. யாரும் தனக்குத்தீங்கு நினைப்ப தில்லை, தானும் யாருக்கும் தீங்கு நினைப்பதில்லை என்ற நிலையில் அகமுகத்தன்மை. 4. தன் இயலாமையால் நேரும் சுயவெறுப்பு 5. பிறர்க்கு உதவ இயலாத நிலையில் தோன்றும் சுய பரிதாபம். 6. கடமை செய்யத் தவறிவிட்டோம் என்ற நிலையில் தோன்றும் குற்ற உணர்வு இவை அனைத்தின் மொத்த உருவமாகவே சாவித்திரி தோன்றுகின்றாள். 'எமோஷனலிசத்'திலிருந்து சாவித்திரி தப்பினாள் என்று ஆசிரியர் முன்னுரையில் கூறுவதனின்றும் உணர்ச்சி வெளிப் பாடுகளைக் காட்டாது தன் மனநிலைகளுக்கிடையிலே வாழ்ந்த சாவித்திரி படைக்கப்பட்டுள்ளாள்.

குறிப்புகள்

1 இராசமாணிக்கம், மு. 'உளவியல் துறைகள்', தொகுதி II, தமிழ் நாட்டுப் பாடநூல் நிறுவனம், (1974) ப. 344.

2 "When broblems became too much for us, we sometime seek the 'Solution' of escape into a dream world, a solution in fantasy rather than reality." — Hilgard & Atkinson, 'INTRODUCTION TO PSYCOLOGY', OXFORD & IBH Publishing Co., New Delhi, Bombay, Calcutta, New Yark, P. 426.

3 செல்லப்பா, சி. சு. 'ஜீவனாம்சம்', எழுத்துப்பிரசுரம், (1962) ப. 83.

4 செல்லப்பா, சி. சு. ஜீவனாம்சம்', எழுத்துப்பிரசுரம், (1962) ப. 53.

5 "The feeling of guilt may be described a painful emotion, such as sense of unworthiness, relating to the realization an overwide discrepancy between oue's own conduct and the moral or ethical standards one has set for oneself. As such, guilt feelings are especially internal and personal since they result from a self-judgement by interalized standards".

Raymart Martin, 2., 'FEELING AND EMOTION', Jerkins, *R.L. 'Guilt Feeling'* Magrow Mill Book Company, INC, London (1950), P. 153.

கம்பனில் மெய்ப்பாடுகள்

நா. சாந்தி
தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகம்

முகப்புரை

கம்பன் காவியம் ஒப்பற்றதொரு கவின்மலர்ச்சோலை. அதனில் குளத்துப்பூக்களும், கோட்டுப்பூக்களும் கொடிமலர் களுமாக ஆயிரமாயிரம் வண்ணமலர்க்குலங்களுண்டு. அவற்றை யெல்லாம் இடங்கண்டு, இனங்கண்டு, மனநலங்கண்டு மற்று முள்ள வளங்கண்டு சுவைத்தல் என்பது எல்லார்க்கும் இயன்ற ஒன்றன்று. கனியும், கன்னலும், கள்ளும் கலப்பினும் தர வொண்ணா இன்சுவையினை இணையின்றி நல்கவல்லது கம்ப னின் இராமாயணம்.

'படிப்போருக்கு இன்பம் தரும் வகையில் நுண்ணறிவு வாய்ந்த அறிஞர்கள் தம் உணர்ச்சிகளையும் கருத்துக்களையும் முறைப்படுத்தி எழுதுவது இலக்கியமாகும்' என்பர் ஸ்டா போர்டு புருக்.[1] இம்முறையில் சமுதாய வாழ்க்கையில் நிகழும் பற்பல செய்திகளையும் தக்க இடங்களில் மெய்ப்பாடு தோன்ற கூறும் கம்பனின் கவித்திறம் போற்றத்தக்க ஒன்றாகும்.

மெய்ப்பாடு - விளக்கம்

பழந்தமிழர் வகுத்த பல்வகை இலக்கணங்களுள் 'மெய்ப் பாட்டியல்' என்பதும் ஒன்று. மெய்ப்பாடு என்பதற்கு, உரை யாசிரியர், 'சுவை என்பது காணப்படு பொருளால் காண்போர் அகத்தின் வருவதோர் விகாரம்' எனவும், 'மெய்யின்கண் தோன்றுதலின் மெய்ப்பாடாயிற்று' எனவும் பொருள் விளக்கம் கூறுவர். பேராசிரியர், 'மெய்ப்பாடென்பது பொருட்பாட்டு அஃதாவது உலகத்தார் உள்ளா நிகழ்ச்சி ஆண்டு நிகழ்ந்தவாறே புறத்தார்க்குப் புலப்படுவதோராற்றான் வெளிப்படுதல்' என விரித்துரைப்பர்.

இவ்விருவரும் கூறிய இப்பொருள் விளக்கங்கள் நாடகநூல் அடிப்படையிலான விளக்கங்களாகும். ஆனால், மெய்ப்பாடு என்பது நாடக நூற்கு மட்டும் அமைவுறாது. இலக்கியத்திற்கும் அமைவுறுவதாகும். இலக்கியத்தில் அமைவுறும் மெய்ப்பாடு என்பதற்குப் பேராசிரியர், 'மெய்ப்பாடு என்பது சொற் கேட்டார்க்குப் பொருள் கண்கூடாதல்' என விளக்கம் கூறுவர். தொல்காப்பியர் செய்யுளியலில் மெய்ப்பாடு என்ற கோட் பாட்டை,

''உய்த்துணர்வு இன்றித் தலைவரு பொருளான்
மெய்ப்பட முடிப்பது மெய்ப்பா டாகும்''

(தொல்: 505)

"எண்வகை இயல்நெறி பிழையா தாகி
முன்னுறக் கிளந்த முடிவினது அதுவே''

(தொல்:506)

என்னும் நூற்பாக்களால் விளக்குகின்றார். இவ்வாறு விளக்குகின்ற தொல்காப்பியர், மெய்ப்பாட்டியல் இறுதியில், மெய்ப்பாடு வெளிப்படுவது இலக்கியத்தை அனுபவிப்பவரைப் பொறுத்தும் அமைவதாகும் என்பதையும் திறன்பட விளக்குகின்றார். இதனை,

'கண்ணினும் செவியினுந் திண்ணிதின் உணரும்
உணர்வுடை மாந்தர்க்கு அல்லது தெரியின்
நன்னயப் பொருள்கோள் எண்ணருங் குரைத்தே'

தொல்:271)

என்னும் தொல்காப்பிய நூற்பாவினால் உணரலாம்.

மெய்ப்பாடு எண்ணிக்கை

நாடகத்தினின்றும் பெறப்பட்ட கோட்பாடே மெய்ப்பாடு ஆகும். மெய்ப்பாட்டியல் முதல்மூன்று நூற்பாக்களில் நாடகத்தினின்றும் இலக்கியதிற்கு மாறுங்கால் மெய்ப்பாட்டில் தோன்றும் ஒரு வேறுபாடு உணர்த்தப்படுகின்றது.

'பண்ணைத் தோன்றிய எண்ணான்கு பொருளும்
கண்ணிய புறனே நானான்கு என்ப' (தொல்:245)

'நாலிரண் டாகும் பாலுமாருண்டே' (தொல்:246)

'நகையே அழுகை இளிவரல் மருட்கை
அச்சம் பெருமிதம் வெகுளி உவகைஎன்று
அப்பால் எட்டே மெய்ப்பாடு என்ப' (தொல்:247)

நாடகத்தில் காணப்படுபொருள், பொறியுணர்வு, உள்ளத்து நிகழ்ச்சி, வெளிப்பாடு என்ற நான்கு நிலையால் முப்பத்திரண்டாம், இலக்கியத்தில் பாட்டுப்பொருள், பயிலுவார் பொறியுணர்வு என்ற இரண்டு நிலையால் பதினாறாம். அவற்றுள் பயிலுவாரின் மனவுணர்வாகிய சுவையே எஞ்சி நிற்பதாகலான், அதனை, எட்டென அடக்குதலே இலக்கியத்திற்குப் பொருந்துவதாகும்.

நகை, அழுகை, இளிவரல், மருட்கை, அச்சம், பெருமிதம், வெகுளி, உவகை என்ற எட்டு மெய்ப்பாடுகளும் நான்கு நான்கு ஏதுக்களைக் கொண்டுள்ளன. இனி இவ்வெட்டு மெய்ப்பாடுகளும் கம்பனில் தோன்றுமாற்றை முறையே காண்போம்.

நகை

Laugh and live long என்பது ஆங்கில முதுமொழி, சிரி, சிரித்து நீடுவாழ் என்பது மொழிபெயர்ப்பு. இதற்கு இலக்கணம்;

'எள்ளல் இளமை பேதைமை மடனென்று
உள்ளப்பட்ட நகை நான்கென்ப' (தொல்: 248)

ஆயின். இந்நான்கினுள் அடங்காது அடியார்க்கு நல்லார் நகைப்புக்குரிய மெய்ப்பபாடாக 'கோட்டிய முகம், விட்டு முரிபுருவம், விலாவிறுப்பு, செய்வது பிறிதாய் வேறு சேதிப்பது' என்று கூறினார், இதற்கு விளக்கங்காண்பதை விடுத்து கம்பனில் நகைச்சுவை கண்டு புண் உணர்ந்து மகிழ்வோம்.

இராமன் வில்லை வளைத்து விட்டான். சீதைக்குத் திருமணம். மிதிலை மக்கள் மகிழ்ச்சியில் உண்டு களித்து கும்மாளமிடுகின்றனர். நன்கு குடித்து வெறித்திருந்த ஒருத்தி, தான் வைத்திருந்த தட்டினை மீண்டும் பருகுவான் நோக்

கினாள். அங்கு தன்நிழலைக் கண்டு, வேறொரு மாது அங்கு உள்வந்து தன் எச்சில் மதுவை அருந்துவதாக எண்ணி, அடீ பைத்தியகாரி; என்ன வேலை இது? குடம் குடமாய் அங்கிருக்கும் போது அதனை விடுத்து, நான் குடித்து வைத்த எச்சிலை வந்து மாந்துகிறாயே, என்னடீ இது! என்று தன் நிழலுக்குக் கூறினாள். இதில் நிழலை உருவமாக நினைத்த மடன், எச்சிலை நுகர்வாரை இகழுகின்ற எள்ளல் ஆகிய வற்றைக் காணலாம்.[2]

அழுகை:

கம்பன் காவியத்தில் பயில்வார் உள்ளத்தை நெகிழ வைக்கும் வண்மை வாய்ந்த அவலச்சுவைக் காட்சிகள் பலவுள. ஆசிரியர் தொல்காப்பியர்,

'இழிவே இழவே அசைவே வறுமையென
விளிவில் கொள்கை அழுகை நான்கே' (தொல்:249)

என்றார். இகழ்வு, இழப்பு, தளர்வு, வறுமை என்னும் நான்கு காரணங்களால் அவலச்சுவை ஏற்படும் என்பது அவர் கருத்து. இச்சுவைக்குரிய மெய்ப்பாடுகளாக அடியார்க்கு நல்லார் கவலையொடு புணர்ந்த கண்ணீர் மாரி, வாடிய நீர்மை, வருந்திய செலவு, பீடழியிடும்பை, பிதற்றிய சொல், நிறை கையழிதல், நீர்மையில் கிளவி என்று விளக்கம் கூறுவர், இனிக் கம்பனில் காண்போம்.

இலங்கைப் போர்க்களத்தில் மேகநாதன் இறந்துபடும் துக்கத்தின் சிகரங்களெல்லாம் காட்டப்பெறுகின்றன. மூன்று உலகங்களையும் வென்று, மும்மூர்த்திகளையும் ஏவல்கொண்ட இராவணன் புத்திரசோகத்தால் வாய்விட்டுப் பலவாறாகப் புலம்புகின்றான். அவ்வாறு புலம்பும்போது, தனக்கு எள்ளையும், நீரையும் கொண்டு மைந்தன செய்யவேண்டிய நீர்க்கடன்களை. தான் அவனுக்குச் செய்யும்நிலை வந்துவிட்டதே என்று உதிரக் கண்ணீர் வடித்துப் புலம்புகின்றான்.[3] இராவணனது இப்புலம்பற் பாடலைப் பயில்வார் நெஞ்சம் நெகிழ்ந்து வருந்தாதிருக்குமோ? இஃது இழப்பினால் ஏற்பட்ட அழுகையின் மெய்ப்பாடாகும்.

இளிவரல்

'மூப்பே பிணியே வருத்தம் மென்மையொடு
யாப்புற வந்த இளிவரல் நான்கே' (தொல்: 250)

எனபார் தொல்காப்பியர். இளிவரல் பொருள் யாது? இழிவு உணர்ச்சி குறைபாடு. அதனால் வெறுப்பு உணர்வு-இகழ்ச்சி நிலை இவை இதன் பொருளாம். அடியார்க்கு நல்லார்,

இடுங்கியகண், எயிறு புறம்போதல், ஒடுங்கிய முகம்,
உஞற்றாக்கால், சோர்ந்த யாக்கை, சொல் நிரம்பாமை

என இவற்றை இளிவரலின் மெய்ப்பாடாகக் கூறுவர்.

இராவணன் முதல்நாள் போரில் தோற்றபோது ஆயுதம் எல்லாம் இழந்து, 'வீரமும் களத்தே போட்டு வெறுங்கையோடு இலங்கை புக்கான்' தோல்வியால் அவன் உற்ற இழிவைக் கம்பர் அழகிய சொல்லோவியமாய்ச் சித்தரிக்கின்றார்.

மாதிரம் எவையும் நோக்கான் வளநகர் தன்னை
நோக்கான்
காதலர் தம்மை நோக்கான் கடற்பெருஞ் சேனை
நோக்கான்
தாதவிழ் கூந்தல் மாதர் தனித்தனி நோக்க; தான்அப்
பூதலம் என்னும் மாது தன்னையே நோக்கிப் போந்தான்
(கும்பகர்ண வதைப்படலம் பாடல்; 3)

மாபெரும் வீரன் இராவணனின் மாட்சிக்கு மாசு உண்டான வருத்தத்தால் இம்மெய்ப்பாடு தோற்றம் கொண்டுள்ளமையை உணரலாம்.

மருட்கை

மருட்கை என்பது வியப்பின் முதிர்ச்சியாகும். பிஞ்சு முற்றிக் காயாகிக் காய்கனி ஆவதுபோல வியப்பு வளர்ந்து மருட்சியாகின்றது. காணாத ஒன்றைக் காணுந்தோறும் இம் மருட்கை உண்டாகியது. ஆசிரியர் தொல்காப்பியர்,

'புதுமை பெருமை சிறுமை ஆக்கமொடு
மதிமை சாலா மருட்கை நான்கே' (தொல்:152)

எனக்கூறுவர். அடியார்க்கு நல்லார் 'சொற்சோர்வு, சோர்ந்த கை, மெய்ம்மயிர் குளிர்த்தல், விழித்தல் மிகவாமை' என்று மெய்ப்பாடு கூறுவர்.

ஆடு சிங்கத்தை எதிர்த்தால் அது பெருவியப்பே. அவ்வாறே சிறிய ஒன்று ஒரு பெரிய காரியத்தைச் செய்வதும் வியப்பே. சீதையைத் தேடிச்சென்ற அனுமன் ஏழுகடல்களையும், வல்லரக்கர் காவலையும் கடந்து சீதை முன் வந்து நின்றான். அதுகண்ட சீதை ஐயமும், வியப்பும் கொண்டாள்.

'இத்துணைச் சிறியதோர் எண்ணில் யாக்கையால்
தத்தினை கடல்; அது தவத்தின் ஆயதோ?
சித்தியின் இயன்றதோ? செப்புவாய் என்றாள்
முத்தினும் நிலவினும் முறுவல் முற்றினாள்'
(உருக்காட்டுப்படலம் பாடல்:98)

இது 'சிறுமை, ஆக்கம்' பற்றிவந்த மருட்கை ஆகும்.

அச்சம்

'அணங்கே விலங்கே கள்வர் தம்இறையெனப்
பிணங்கல் சாலா அச்சம் நான்கே' (தொல்;252)

என நான்கு அடிப்படைகளைக் கூறுவர் தொல்காப்பியர். ஒடுங்கிய உடல், நடுங்கிய நிலை, அலங்கிய கண், கலங்கிய உள்ளம், கரந்துவருநடை, கையெதிர் மறுத்தல், பரந்த பார்வை இவற்றை அச்சத்தின் மெய்ப்பாடாக அடியார்க்கு நல்லார் அறிவிப்பார். கம்பனில் அச்சமெய்ப்பாடு பல்வேறு சூழல்களில் ஏற்படுகிறது.

முடிப்புரை

இதுகாறும் நவிலப்பட்டவை போன்று எண்ணிறந்த மெய்ப்பாடுகள் கம்பனில் காட்சியளிக்கின்றன. தொல்காப்பியர் வகுத்த மெய்ப்பாடுகள் அனைத்தும் பொருத்தமுற அமைந்த வடிவமே கம்பன் காவியம் எனில் மிகையாகாது.

அடிக்குறிப்புகள்

1 C. T. Winchester, some principles of Literary criticism, p. 36

வள்ளுவர் கண்ட அறம்

திருமதி சாமிக்கண்ணு செல்லையா
புதுக்கோட்டை

இந்நிலவுலக வாழ்க்கை வாழ்வதற்கே. ஆனால் எப்படியும் வாழ்வது வாழ்வன்று. வாழும் வகையால் வாழ்க்கை சிறக்கின்றது. வாழ்க்கை உயர்ந்தது, தெய்வீகமானது. வாழ்ந்து இறப்பது மட்டும் வாழ்க்கையின் தத்துவமன்று. குறிக்கோள் உடையவர்களாக, வாழ்க்கை சிறக்க வாழ்வதோடு நெறியோடும் வாழவேண்டும். சீரிய நெறியும், நேரிய முறையும் கொண்டு வாழும் வாழ்வுதான் போற்றத்தக்க வாழ்வு. இந்நிலையில் திரு நிறைசெல்வர்களாக, தீதிலா அறம் போற்றும் காவலர்களாகப் பலர் வாழ்ந்து இருக்கின்றாகள். அவர்தளில் முதலில் வைத்து எண்ணக்கூடியவர்தான் நம் வள்ளுவர். வள்ளுவரின் பூத உடல் மறைந்துவிட்டது. அவருடைய உருவத்தைக் கூட நம்மால் சரியாக எண்ணிப்பார்க்க முடியவில்லை, ஆனால் அவருடைய உள்ளத்திலிருந்து அறிவுடன் வெளிக்கொணரப்பட்ட அருள் மொழிகளோ, அறக்கூற்றுக்களோ இன்றும் நம்மைவிட்டு மறையவில்லை: என்றும் மறையாது என்பதும் உறுதி.

முப்பால் உரைத்த திருவள்ளுவர் அறத்தைக் கண்டார். பொருளைக் கண்டார். இன்பத்தைக் கண்டார், ஏன் உலகத்தையே தன் நூலில் கண்டார். அவர் எடுத்துச் சொல்லாத அறமில்லை, பேசாத பொருள் இல்லை, பாடாத இன்பம் இல்லை, எல்லாம் நிறைந்திருப்பினும் வள்ளுவர் கண்ட அறம் என்ன? அந்த அறத்தின் சிறப்பு எண்ண? என்பதே இக்கட்டுரையில் நாம் காணப்போகும் ஒன்று

அறம்

அறம் என்றால் என்ன? அறச செயல் எது? ஒரு அறிஞர் சொல்கின்றார். அவனவன் நெஞ்சுக்கும், நினைவுக்கும் எது

சரியென்று படுகிறதோ அதுவே அறம் என்று: அந்நிலையில் திருடன் தன்னிடம் வறுமை மிகுந்து, பட்டினி கிடந்ததால் திருடினேன். என்கின்றான். அப்படியானால் திருடன் செய்த செயல் அறச்செயல் ஆகிவிடுமா? இன்னும் எபிக்யூரஸ் என்ற கிரேக்க ஞானி "இன்பத்தைத் தரும் செயல் அறம் என்றும் துன்பத்தைத் தரும் செயல் மறம் என்றும் கூறினார்'' சரி திருட்டுத்தொழில் திருடனுக்கு இன்பத்தைத்தானே கொடுத்தது, அது அறச் செயலா? இப்படி பல வினாக்களை எழுப்பிக் கொண்டே போனால் இறுதியில் ''தேர்ந்த அறிவுடன் சிந்தித்து சங்கற்ப சக்தியால் இடையூறுகளையும், எதிர்ப்பு களையும் வென்று எடுத்த காரியத்தை முடிப்பதுதான் அறச்செயல்'' என்று கூறினார் ஒரு அறிஞர். எல்லா வற்றுக்கும் மேலாக எங்ஙனம் உயர்ந்தோர் சிறந்த வாழ்க்கையை அமைக்க வேண்டி அறவுரைகளை அருளினார்களோ அங்ஙனம் சொல்லுதல் அறமாம். வாழ்வில் அறம் இன்றியமையாதது. முன்னோர் நூல்களில் விதித்தன செய்தலும, விலக்கியன ஒழித்தலும் அறம் ஆம்.

"கட்டமை ஒழுக்கதது கண்ணுமை'' என்று தொல் காப்பியர் கட்டு அமைந்த ஒழுக்கத்தோடு பொருந்தும் காட்சி என்றார். இவ்விடத்து உரைகூறும் இளம்பூரணர் அறத்தின் கண் நிற்றல். அவையாவன என்று அடக்கமுடைமை ஒழுக்க முடைமை. நடுநிலைமை, வெஃகாமை, புறங்கூறாமை, தீவினை யச்சம், அழுக்காறாமை, பொறையுடைமை முதலியவற்றைக் கூறுகின்றார். மேற்கண்ட குறிப்புக்களோடு வள்ளுவர் கண்ட அறத்தைக் காண்போம.

அறம் நிலையானதா?

சொல்லிலும் செயலிலும் அடிக்கடி அடிபட்டு இது அற மன்று அதுவே அறம் என்று பல்லாற்றாலும் புகழப்படும் அறம நிலையானதா? இது ஒரு பெரிய வினா? இவ்வினாவுக்கு எளிதில் விடைகூறிவிடலாம. அறம் நிலையானதுதான். ஆனால் அதன் கோட்பாடுகள்தான் காலத்துக்காலம் மாறுபாடுவன. புலால் உண்ணுதலும், கள்ளுண்ணுதலும் தவறன்று என்று சங்க காலத்து இருந்த நிலையை வள்ளுவர் கூறுகிறார். மனத்துக்

கண் குற்றமில்லாதவனாக இருத்தலே சிறந்த அறம் என்பதை (34) குறள்வழியும் வலியுறுத்தியுள்ளார்,

புறத்துக்கு வீரமும், கொடையும் வேண்டப்படினும், அந்த வீரத்தையளிப்பது அகம் ஆவது போல், அறம் என்ற பண்பு செயலில் வெளிப்படினும் நெஞ்சே தூண்டுதல் கருவி யாகும். ஆதலால் நெஞ்சில் தூய்மை வேண்டுமென்பதை ''அகத்தூய்மை வாய்மையான் அமையும்'' என்றார். இங்கு வாய்மையும் ஒரு அறமே.

''தோன்றிற் புகயுொடு தோன்றுக அஃதிலார்
தோன்றலின் தோன்றாமை நன்று''

என்று புகழின் சிறப்பை எடுத்துக்காட்டிய பெருந்தகை அறத்தில் வருவதே புகழ். அந்தப் புகழ்தான் இன்பத்தைக் கொடுக்கும் என்னும் கருத்தைக் குறள் (39) மூலம் வெளிப் படுத்தி உள்ளார். மேலும் சமுதாயத்தாரை நோக்கி இனிய சொற்களைச் சொல்லுங்கள் அதுவே அறம் என்கின்றார்.

இனிய சொற்களைப் பேசிவிட்டாலே அறம் வளர்ந்து விடுமா? என்று நமக்குக் கேட்கத் தோன்றும். ஆனால் அங்கு தான் வள்ளுவரின் சிறப்புத் தெரியவரும். இனிய சொற்களைக் கேட்டமாத்திரத்தில் உள்ளத்திற்கு ஒரு மகிழ்ச்சி. உள்ளம் மகிழ உயிர் வலிமைபெறும். உயிர் வலிமைபெற உடல் வளர் வதைச் சொல்லியா தெரியவேண்டும்,

''இங்கு உடல் உயிர் அனைத்தும் ஈசன் கோயில்'' என்றல்லவா திருமூலர் சொல்கின்றார். எல்லோரும் முகத்தான் விரும்பி நோக்கி, உள்ளத்துவழி இனிய சொற்களைச் [சொல்லி விட்டால் பொய்யும் வஞ்சகமும் வளர உலகில் வழியேது. இதைவிடச் சமுதாயத்திற்கு அறம் என்று ஒன்று வேண்டுல தின்று என்பதைத்தன் வாய்மொழி (93) மூலம் விளக்குகின்றார் வள்ளுவர்.

இங்கு சொல்வேறுபட்டார், செயல் வேறுபட்டார் தொடர்பைப் ப்ற்றி வள்ளுவர் பேசவில்லை, அறத்தின் பொதுத் தன்மையையே குறிக்கின்றார், சமுதாயத்திற்கு அறம் என்ற

ஒன்று தேவையில்லை, ஒவ்வொரு மனிதனும் நல்லவனாக வாழ்ந்துவிட்டால் அதுவே அவன் சமுதாயத்துக்குச் செய்யும் பெருந்தொண்டு என்பதை நன்குணர்ந்தவர் வள்ளுவர். ஆதலால் அவர் காட்சி உலகில் தண்ணீர்ப்பந்தல் வைப் பதையோ, சாலை அமைப்பதையோ பெரும் அறமாகக் கூறாமல் கருத்துலகில் நடக்கும் போராட்டங்களுக்கு முடிவு கண்டே சமுதாயத்திற்கு அறம் கூறுகினறார். வல்லவனாக வாழ்வதோடு நல்லவனாகவும் வாழ்வதுதான் அறம் என்பதைத் தெளிய அறிந்தவர். ஆதலால்

"ஒன்றானுந் தீச்சொற் பொருட்பய னுண்டாயி
னன்றாகா தாகி விடும்"

என்றார். இதுபோல் வள்ளுவர் சமுதாயத்திற்காகச் சொல்லிய அறங்கள் எத்தனை எத்தனையோ.

அரசியல் அறம்

எல்லோரும் இந்நாட்டு மன்னர் என்றபடி அவரவர் நினைப்பது அரசியல் அறமாகாது. அரசியலிலும் ஒரு கட்டுப் பாடு வேண்டும். அந்தக் கட்டுப்பாடு, நெறிமுறை, அறத்தோடு கூடிய பொழுதுதான் அறம் என்று அழைக்கின்றோம் வள்ளுவரும் அரசு என்ற சொல்லுக்கு விளக்கம் கூறும் பொழுதே,

"அறனிழுக்கா தல்லவை நீக்கி மறனிழுக்கா
மான முடைய தரசு"

என்றார். அந்த அரசியலை நடத்தும் அரசனும் காட்சிக் கெளியனாய், கடுஞ்சொல்லனல்லனாய், இனிய சொல்லுடனே ஈதலை அளிக்க வல்லவனாய் இருத்தல் வேண்டும். அரசியலில் அறம் என்று நோக்கின் பகையை ஒருவன் விரும்பாதது சிறந்தது என்றும் அதோடு பகையை நட்பாகக் கொண் டொழுகும் தன்மை உயர்ந்தது என்றும் குறிப்பிட்டுள்ளார். இன்னும் கூடா நட்பு, பேதைமை, புல்லறிவாண்மை, கொடுங் கோன்மை போன்ற அதிகாரங்களில் அரசியல் அறத்தை வலியுறுத்தியுள்ளார்.

குடிகளை ஒறுத்து அரசன் பொருள் வேண்டுதல் வேல் கொண்ட கள்வன் வழிப்பறி செய்தலை ஒக்கும் என்பதை,

"வேலொடு நின்றா னிடுவென் றதுபோலும்
கோலொடு நின்றா னிரவு" என்னும் குறளால்

கூறியுள்ளார். அரசியலில் ஒருவன் துன்பமே செய்யினும் அவனுக்கு இன்னாதவற்றைச் செய்யாமை உயர்ந்தது என்பதைக் குறள் (852) மூலம் காணலாம். குற்றம் நீக்குதல் அரசியலில் சிறந்த அறமாம். அரசியலுக்கே தலைவனாக எண்ணப்படும் அரசன் தன் குற்றம் நீக்கிப் பிறர் குற்றத்தைக் காண்பானாயின் குற்றம் என்பதே இல்லை என்று பொய்யா மொழி (436) மூலம் கூறியுள்ளார். இவ்வாறு அரசியலுக்காக எதிர்மறை முகத்தானும், நேர்முகத்தானும் வள்ளுவர் கூறும் அறங்கள் எண்ணிறந்தன.

வாழ்வியல் அறம்

வாழ்வுக்கு வேண்டும் அறத்தை இல்லறம், துறவறம் என இரண்டாகப் பகுத்தார் வள்ளுவர். இல் அறம் இல்லிலிருந்து ஆற்றும் அறம் இங்கு அறம் என்ற சொல்லுக்கு,முன்னுரையில் தொல்காப்பிய நூற்பாவுக்கு இளம்பூரணர் கொண்ட உரையையே கொள்ள வேண்டும். அன்புடைமை, இனியவை கூறல், செய்ந்நன்றி மறவாமை நடுவுநிலைமை, அடக்க முடைமை, ஒழுக்கமுடைமை, பணிவுடைமை வெஃகாமை, வெகுளாமை, கள்ளுண்ணாமை, புலால் மறுத்தல் ஆகிய அனைத்துமே இங்கு அறமாகக் கொள்ளப்படும். முதலில் இல்வாழ்க்கையைப் பற்றிக்கூறும்பொழுதே 'அறனெனப் பட்டதேயில் வாழ்க்கை" என்றார்.மேலும் செய்ந்நன்றியறிதலே அறம். அதனை மறுத்தல் போல மறம் வேறு எதுவுமே இல்லை என்பதைப் பல குறள்களில் (110, 113, 204) வழி வலியுறுத்தி உள்ளார்.

தொல்காப்பியச் செவ்வியல்

செ. சாரதாம்பாள்
மதுரை காமராசர் பல்கலைக்கழகம்

தொன்மை வாய்ந்தது; மரபிற்குக் கட்டுப்பட்டது. கால அங்கீகாரமுடையது; விழுமிய மாந்தர்களைப் பாத்திரங் களாகக்கொண்டது; பாடுபொருளும் வடிவமும் இணைந்து நின்றபோதிலும் வடிவச் செம்மைக்கு முக்கியதத்துவம் கொடுத் தலும், கருத்துக்களை வெளிப்படுத்தும்பொழுது ஒருமையும் முழுமைத்தன்மையும் கொண்டதும், உலகப் பொதுமைப் பண்பு பெற்றதுமான இலக்கியம் செவ்வியல் இலக்கியமாகும்.

தொல்காப்பியம் எழுத்து, சொல்லிற்கு இலக்கணம் கூறு வதுடன் இலக்கியத்திலமையும் பொருளிற்கும் இலக்கணம் தருகிறது. வாழ்வின் அமைதியை விரித்துரைக்கும் பொருளதி காரம் பல இலக்கியக்கொள்கை. வகை, முதலியவற்றின் கருத்துக் கருவூலங்களாகத் திகழ்கின்றன. தொல்காப்பிய இலக்கியக் கோட்பாட்டு விதிகள் பல செவ்வியல் பண்புகளுக்கு இடம் தந்து நிற்கின்றன. அவற்றுள் சிலவற்றை இனங்காட்ட முயலுகிறது இக்கட்டுரை.

தொன்மையுடைமை;

ஓரிலக்கியம் அல்லது இலக்கணம் தனக்குரியவரிசையில் காலத்தால் பழமை வாய்ந்ததாகவும், முதன்மை வாய்ந்ததாகவும் திகழுமேயானால் அது செவ்வியல் பண்புடையது என்பர். தமிழ் இலக்கண நூல்களுள் காலத்தால் முற்பட்டது தொல்காப்பிய மாகும். சங்க இலக்கியம், திருக்குறள், சிலம்பு. மணிமேகலை முதலிய நூல்களுக்கெல்லாம் முற்பட்டது தொல்காப்பியம் என்று ரா. ராகவையங்கார், வெள்ளைவாரணர், இலக்குவனார் போன்றோர் விளக்கி உள்ளனர்.[1] தொல்காப்பியத்தில் மொழி மனார், மொழிப, என்மனார் புலவர் போன்ற சொல்லாட்சி

கள் வருவதும் இங்குக் கவனிக்கத்தக்கது. இச்சொற்களைத் தொல்காப்பியர் எடுத்தாண்டுள்ள தன்மையை நோக்கின் தொல்காப்பியத்திற்கு முன்பே பல நூல்கள் இருந்துள்ளன என்பது புலப்படும். எனினும் கிடைத்துள்ள முழுமையான தமிழ் இலக்கண நூல்களுள் தொல்காப்பியமே தொன்மை வாய்ந்தது என்பதை யாரும் மறுக்கொணார்! 'தமிழுலகிற்கு முதல் நூலாவது தொல்காப்பியம்' என்ற வ. சுப. மாணிக்கம் கூற்று இங்கு ஒப்புநோக்கற்பாலது.[2]

மரபுடைமை

முன்னோர் மொழிந்தவற்றை அல்லது அவர்கள்தம் வாழ்வில் கடைப்பிடித்த நற்பண்புகளை மற்றொருவர் அப்படி பின்பற்றுவது மரபாகும்.

"எப்பொருள் எச்சொலின் எவ்வாறு யர்ந்தோர்
செப்பினர் அப்படிச் செப்புதல் மரபே" (நன், 8)

என்கிறது நன்னூல். இம்மரபும் சில வரையறைகளுக்கும் கட்டுப்பாடுகளுக்கு முட்பட்டதுமாகும்.

தொல்காப்பியர் எழுத்துக்கள் வழங்கும் முறையை 'எழுத்து மரபு' என்பார். இதுபோல நூல்மரபு, மொழி மரபு போன்ற இயல்பெயர்களும் அமைகின்றன. இவைதவிர சொல்மரபு, செய்யுள் மரபு, முன்னோரைப் பின்பற்றுதல் போன்ற மரபு பற்றிய செய்திகளும் தொல்காப்பியத்தில் பேசப்படுகின்றன.

சொல் மரபும் செய்யுள் மரபும்:-

"மரபே தானும்
நாற் சொல் லியலான் யாப்புவழிப் பட்டன்று"
(தொல். பொருள். இளம். 385)

என்று இயற்சொல், திரிசொல், திசைச்சொல், வடசொல் என்ற நான்கு சொற்களும் வழங்கும் முறையைச் 'சொல் மரபு' என்கிறார். இந்நூற்பாவின் விளக்கத்தில் பேராசிரியர் செய்யுளின் சந்த இயல்பிற்கும் ஏற்ப ஆளுமிடத்தும் உலக வழக்கிற் போலவே தொடர்களை ஆளுதல் வேண்டும் என்பர்[3]

எனவே சொல்லும் பொருளும் மரபுவழிப்படியே விளங்கும் என்ற கருத்தும் அவண் நோக்கத்தக்கது.

இளம்பூரணர் 'மரபியல்' என்பது உலகத்து வழங்கும் பொருளை யிவ்வாறு சொல......... பெற்ற பெயராகும் என்கிறார்.[4] இங்கு உலகத்து வழங்கும் உயிரினப் பெயர்கள் பலவற்றை முன்னோர் எச்சொல்லால் சுட்டினரோ, அச் சொல்லாலேயே குறிக்கவேண்டும் என்ற கருத்தினை மரபு என்பதன் அடிப்படைப் பொருளாகக் குறிப்பிடுகின்றார் தொல் காப்பியர்.

தொல்காப்பியர் செய்யுள் (அல்லது இலக்கியம்) செய்யும் முறைகளைச் செய்யுள் மரபாக,

"மரபுநிலை திரிதல் செய்யுட்கில்லை
மரபுவழிப்பட்ட சொல்லினான"

(தொல். பொருள். 636)

என்ற நூற்பாவின் வழி விதந்து கூறுகின்றார். ஈண்டுச் சொல்லப்பட்ட மரபு நிலையில் திரிதல் செய்யுட்கில்லை, மரபு வழிப்பட்ட, சொல்லினால் செய்யுள் செய்ய வேண்டு தலின், யாதாலும் ஒரு செய்யுளும் ஈண்டுபோதிய மரபினால் கூறவேண்டும் என்று விளக்குகிறார் இளம்பூரணர். எனவே தொல்காப்பியர் இங்கு சொல்லாட்சிக்கு மட்டுமன்றிச் செய்யுள் வழக்கத்திற்கும் மரபினை வலியுறுத்துகிறார் எனலாம். மேலும் "மரபு நிலை திரியா மாட்சியவாகி" (நூ. 639) என்ற நூற்பாவில், இலக்கண நூலும் மரபினைத் தன்னகத்தே கொண்டு அமைய வேண்டும் என்பர்.

முன்னோரைப் பின்பற்றல்:-

யாப்பென மொழிப யாப்பறி புலவர் (நூ. 316) வரை நிலை இன்றே ஆசிரியர்க்க (நூ. 326) கடி நிலை இன்றே ஆசிரியர்க்க (நூ, 290) என்ற நூற்பாக்களின் அடிகள் தமக்கு முன்புள்ள நூல்களைத் தொல்காப்பியர் பின்பற்றி யுள்ளார் என்பதைச் சுட்டுகின்றன. 'யாப்பறிபுலவர். என்பதற்கு அவ்வாறு பொருளதொடர்புபடச் செய்தல்வல்ல

ஆசிரியர் என்பார் பேராசிரியர். மேலும் ''வினையின நீங்கி'' (நூ. 649) என்ற நூற்பாவிற்கு அகத்தியமே முற்காலத்து முதன்நூல் என்பதும் அதன் வழித்தாகிய தொல்காப்பியம் வழிநூல் என்பதும் பெற்றாம் என்பார். எனவே அகத்தியமே தொல்காப்பியத்திற்கு முதல்நூல் என்பதால் அகத்தியரையே தொல்காப்பியர் ஆசிரியர்க்க என்கிறார் என்பர். அகத்தியரைப் பின்பற்றிய ஜைன இலக்கணவாதிகளுள் தொல்காப்பியரும் ஒருவர் என்பார் எஸ். வையாபுரிப்பிள்ளை.[5] எங்ஙனமெனினும் தொல்காப்பியர் தமக்கு முன்புள்ள நூல்களையும் பின்பற்றி யுள்ளார் என்ற நிலையிலும் மரபிற்கு முக்கியத்துவம் நல்கி யுள்ளார்.

இங்ஙனம் மரபு என்பது வழிவழியாய் வருவது; நூற்கு இன்றியமையாதது; சொல்லும் செய்யுளும் மரபு வழிப்பட்டு இலக்கணத்திலமைதல் வேண்டும். உலகிலுள்ள அனைத்துப் பொருள்களும் குறிப்பிடும் போது மரபுவழிப்பட்டு வழங்க வேண்டும் என்ற நிலைகளில் தொல்காப்பியம் மரபிற்கு இன்றியமையாமை நல்குகிறது. இவை தவிர அகம், புறம் என்ற பொருள்பாகுபாடும், முதல், கரு, உரி என்ற அகப்பாகுபாடும் இலக்கிய மரபை உணர்த்தி நிற்கின்றன.

பாடுபொருளுக்கு ஏற்ற வடிவம்

குறிப்பிட்ட இலக்கியம் குறிப்பிட்ட யாப்பில் வரவேண்டும்; பொருளுக்குப் பொருத்தமான சொற்களைப் பயன்படுத்த வேண்டும்; பொருளும் வடிவமும் இணைந்து வருவதுடன், வடிவச் செம்மையைப் பாதுகாத்தலும் பொருளுக்கு முக்கியத் துவமளித்தலும் யாப்பு பற்றிய செவ்வியல் பண்பாகும்.

கிரேக்கச் செவ்விலக்கியத்திலும் ஹெக்ஸா மீட்டரிலேயே காப்பியங்கள் யாக்கப்பட்டுள்ளன. ஹோரசு நாடகங்கள் அயாம்பிக்கு யாப்பில் வருதல் வேண்டும், ஏனெனில் உரை யாடலுக்கும் அதற்கேற்ப நடிப்பதற்கும் இவ்வடிவமே பொருத்தமானது என்பார். இதுபோலத் தொல்காப்பியரும் பின்வரும் செய்யுட்கள் அதற்கென்று அமைந்த யாப்பு

வடிவத்தில் அமைதல் வேண்டும் என்று பா வடிவங்களை வரையறுக்கிறார்

அகப்பொருள்	—	கலிப்பா, பரிபாடல்
வாயுறை வாழ்த்து அவையடக்கம் செவியறிவு நூல்	—	வெண்பா, ஆசிரியப்பா
புறநிலை வாழ்த்து	—	வெண்பா, ஆசிரியப்பபா ஆகிய இரண்டும் கலந்த மருட்பா.
கைக்கிளை	—	மருட்பா.

பொருளும் வடிவமும் இணைந்து நிற்றல்

அரிஸ்டாட்டில் தமது கவிதையியலில் 'டித்திராம்பு' கவிதைக்குத் தொகைச் சொற்களும், காப்பியத்திற்குத் திசைச் சொற்களும். அயாம்பிக்குக் கவிதைக்கு உருவகச் சொற்களும் பொருத்தமுடையன என்று சொற்களின் பயன்பாடு பற்றிக் குறிப்பிடுகிறார். கவி தனது எண்ணங்களையும் பேச்சு வாயிலாக வெளிப்படுத்தும் பொழுது அவற்றைத் தான் கையாளும் . மொழிநடையாலும் பாத்திரங்கள் பேசும் முறையாலும் ஆற்றலுடன் வெளிபபடுத்த வேண்டும் என்பார்.[6] லான்ஜைனசும் தமது விழுப்பக்கோட்பாட்டில் பாடுபொருளும் வடிவமும் இணைந்து வரும்திறனை கருத்து. சொல், ஓசை, அணி, நடை மூலம் விளக்குவார்.

தொல்காப்பியரும்,

''எழுத்து முதலா ஈண்டிய அடியில்
குறித்த பொருளை முடிய நாட்டல்
யாப்பு என மொழிய யாப்பறி புலவர்''

(தொல். பொருள். 383)

என்ற நூற்பாவில் எழுத்து, அசை, சீர் அடி எனத் தொடர்ந்து முடிந்த அடியில் தான் கருதிய பொருளைப் புலவர் முழுதும் நிறுத்தி விளங்க வைத்தல்யாப்பு என்கிறது. மற்றும்,

''யாப்பினும் பொருளினும் வேற்றுமை உடையது
கொச்சக ஒரு போகு,' (தொல். பொருள். 450)

"ஒரு பொருள் நுதலிய வெள்ளடி இயலான்
திரிபின்றி முடிவது கலிவெண்பாட்டே''
(தொல். பொருள். 456)

என்ற நூற்பாக்சள் பொருளும் வடிவமும் இணைந்து நிற்கும் தன்மையை விளக்குகின்றது. இவை தவிரக் கைக்கிளை, செவ்வியறிவுறூஉ, வாயுறை வாழ்த்து, அங்கதம் என்பவை பொருளமைதியினால் பெயர் பெறுகின்றன.

"நெடுவெண்பாட்டே குறுவெண்பாட்டே''
(தொல். பொருள். 423)

என்ற நூற்பாவிற்கு 'நெடுவெண்பாட்டு' என்பது அளவில் நெடிய பாட்டு, 'குறுவெண்பாட்டு' என்பது அளவில் குறுகிய பாட்டு; கைக்கிளை என்பதும், அங்கதம் என்பதும் பொருளாகிய பெயர்; பரிபாட்டாவது பரிந்தபாட்டாம், அஃதாவது ஒரு வெண்பாவால் வருவதன்றிப் பல உறுப்பிக் களோடு தொடர்ந்து ஒரு வெண்பாவால் வருவதன்றிப் பல உறுப்புக்களோடு தொடர்ந்து ஒரு பாட்டாகி முற்றுப் பெறுவது என்பார் இளம்பூரணர்.

இவற்றுள் கைக்கிளை, அங்கதம் முதலியவை வெண்பா யாப்பில் வந்தாலும் அங்கத வெண்பா என்று வடிவத்தால் அழைக்கப்படாது, அங்கதச் செய்யுள், கைக்கிளைச் செய்யுள் என்றே சுட்டப்படுகின்றன. ஒரு பொருள் குறிப்பிட்ட பெயரி னால் இலக்கண அல்லது இலக்கிய உலகில் நிலைபெற பல காலமாக வழக்கிலிருத்தல் வேண்டும், நீண்ட காலமாகக் கைக்கிளை, அங்கதம் என்பவை பாடுபொருளாலேயே அமைக்கப் பெற்றிருப்பதால் தான் அவை வெண்பா யாப்பைக் கொண்டவையாயினும் அங்கதச் செய்யுள், கைக்கிளைச் செய்யுள் என்றே பெயர் பெறுகின்றன.

அடிக்குறிப்புகள்

1. கு. முத்துராசன், சங்க காலம், ப. 39
2. வ. சுப. மாணிக்கம், தொல்காப்பியப் புதுமை, ப. 24
3. தொல்காப்பியம், பேராசிரியர் உரை ப. 235
4. தொல்காப்பியம், இளம்பூரணர் உரை ப. 553

கடவுளர் பரிபாடல்களில் இயற்கைக் கோட்பாடு

சிந்தா, நிலாதேவி
தாகூர் கலைக் கல்லூரி, புதுவை

திருமால், செவ்வேள் பரிபாடல்கள் இறைவனுக்கு முதலிடமும் இயற்கைக்கு இரண்டாம் இடமும் மனிதனுக்கு மூன்றாம் இடமும் கொடுப்பதில் தம்முள் ஒன்றுபடினும்[1] இயற்கைக் கோட்பாட்டில் தம்முள் வேறுபட்டு நிற்கின்றன.

திருமால் பாடல்களில் இயற்கைக் கோட்பாடு

அன்றைய பரிபாடல் தொகுப்பில் அமைகின்ற எழுபது பாடல்களில் 'திருமாற் கிருநான்கு' என்று வெண்பா பகர் கின்றது. இன்றைய தொகுப்பில் ஆறும் (பரி. 1;2;3;4;13;15) திரட்டில் ஒன்றுமாக (பரி.திரி.1) ஏழு பாடல்கள் கிடைத்துள்ளன, விடுபட்ட பாடல் ஒன்றே என்பது இவண் நினைவில் கொள்ளத்தக்கது, அன்றையத் தொகுப்பில் திருமால் பாடல்கள் பெரும்பான்மையும் இன்று கிடைந்துள்ளமையால் அந்நாளைய திருமால் வழிபாட்டினர் இயற்கை பற்றிக் கொண்டிருந்த கருத்தினை — கோட்பாட்டினை — அறிய முடிகிறது.

ஏழு பாடல்களில் இரண்டில் (பரி.15:பரி.திரி.1) சூழல் பற்றிய வருணனை அமைகின்றது. அவற்றுள்ளும் ஒரு பாடலில் (பரி.திரி. 1) விளக்க வருணனையாக அமைந்து அழகு உணர்ச்சிக்குத் துணை செய்கின்றது.

மற்றொரு பாடல்தானும் (பரி. 15) சூழலமைப்பு என்ற வருணனைப் பாங்கில் இயற்கையைச் சுட்டினும் இறைமையை

விலக்கி வைத்து இயற்கையை மட்டுமே வருணிக்கின்ற போக்கிலே காணப்படவில்லை: முன்னவனின் மாலையென, மாயோன ஒத்த என்று இறைவனை இணைத்தே பேசுகிறார் புலவர். அக்குன்றமும் 'மயர்' அறுக்கின்றதெனச் சுட்டுமிடத்து (பரி. 15;37) இயற்கை எழிலுக்காகவே அழகுணர்ச்சியால் உந்தப்பட்டுப் பாடுகிறான் புலவன் என்று கொள்ளுதற்கு இடமில்லை. அம்மலையில் புலவனின் அழகுணர்ச்சிக்கு மட்டுமே இலக்கானவை மந்தியும் முல்லையும் மயிலும் குயிலுமாகிய இவையே. அவ்வண்ணம் வருணிக்க முடியவில்லை என்பதை விட, மனமில்லை என்பது புலப்படுகிறது.

"சோலையொடு தொடர் மொழி மாலிருங்குன்றம்"

(பரி:15:23)

என்னும் அவர்தம் கூற்றிலேயே, குன்றத்தின் பெயர் சுட்டும் இடத்து, அங்குச் சோலைகள் மிகுந்திருந்தமை பெறப்படு கிறது; இச்சோலை மலையிலே பாடுதற்குப் புலவனுக்குக் காட்சிகள் கிடைக்கவில்லை என்பதில்லை

"... ... இவ் ஐ இருங்குன்றத்து" (பரி. 15:26) என்று அவரே குறிப்பிடுவதால் புலவர் ரசனையுடையவா அல்லர் என்பதும் அன்று. புலவனது ரசனைக்குரிய இயற்கை, இறைமையைப் பேசத் துணை புரிகிறது என்பது உண்மை யாகும்.

திருமால் பற்றிய பிற பாடல்களிலும் இயற்கையின் பயன் பாடு இறைமையை உணர்த்தவே என்பது குறிப்பிடத்தக்கது. இப்பாடல்களைப் பாடியவர்களில் கீரந்தையார் (பரி. 2), நல்லெழுநியார் (பரி. 13) ஆகிய இருவரும் பாடிய பாடல்கள் ஏனப் பரிபாடலிலும் பிற சங்க இலக்கியங்களிலும் வேறு பாடல்கள் காணப்படவில்லை.

எஞ்சியிருக்கின்ற கடுவன் இளவெயினனாரது திருமால் பாடல்களிலும் (பரி, 3:4) செவ்வேள் பாடலிலும் (பரி. 5) 'இயற்கைச் சூழல்' வருணனை இடம்பெறவில்லை. இவர் தம் திருமால் பாடல்களில் (பரி 3;4) இயற்கையையும் இறைவனை

யும் இணைத்துப் பேசும் முறையால் இவரும் இயற்கையில் அழகைப் பார்ப்பதைவிட இறைவனைப் பார்க்கின்ற கண்ணோட்டமுடையவர் என்பது புலனாகிறது.

திருமால் பாடல் புலவர்கள் இறைவனால் படைக்கப்பட்ட இயற்கை அவனைச் சார்ந்ததே இயங்குகிறது என்பதால் காணும் இயற்கையெல்லாம் அவனே என்ற கொள்கையைக் கொண்டவர்களாகக் காணப்படுகின்றனர்; இயற்கை அவர்களுக்கு வணக்கத்திற்குரிய ஒன்று;[2] ரசனை அடுத்த நிலையில் தான்.

இயற்கை வாயிலாகவே ஆதிமனிதன் இறைவனைக் கண்டிருக்க வேண்டும். 'இயற்கை வழிபாட்டை விட்டு இறை வழிபாட்டிற்கு மனிதவினம் திரும்பிவிட்ட நிலையிலும் முன்னை வழிபாட்டின் எஞ்சிய கூறுகள் பின்னைய வழிபாட்டிற்குள் அடங்கிய உட்பிரிவுகளாய் இடம் பிடித்துக் கொண்டதை...''[3] என்ற கருத்தை மனத்தில் கொண்டு திருமால் பாடல்களில் இயற்கையின் பயன்பாட்டை நோக்குமிடத்து இறைவழிபாட்டிற்குத் திரும்பிவிட்ட நிலையிலும் இயற்கையை வழிபாட்டு நிலையிலிருந்து விலக்கிவிடாத பண்பாளர்களாகவே திருமால் வழிபாட்டினர் காணப்படுகின்றனர் என்பது பெறப் படுகிறது.

செவ்வேள் பாடல்களில் இயற்கைக் கோட்பாடு

செவ்வேளை, அவனது பண்புகளை, அவனது வேலை என்று இன்னோரன்னவற்றை இயற்கையோடு இணைத்துப் பார்க்கும் நோக்குநிலை செவ்வேள் பாடல்களில் காணப்பட வில்லை, இறைவனைக் காளையாகக் காட்டுவது (பரி. 8;86) விளக்கத்திற்காகன்றி 'இயற்கையாக இருப்பவன் இறைவன்' என்று விவரிப்பதற்கன்று.

> "எருவை கோப்ப, எழில் அணி திருவில்,
> வானில் அணிந்த, வரி ஊதும் பல் மலரால்,
> கூனி வளைத்த — சுனை'' (பரி. 18: 48-50)

எனச் சுனையை இந்திர வில்லாகப் பார்த்த புலவனுக்கு இது போல் இயற்கையை இறைவனோடு இணைத்துப் பார்க்க எண்ணமில்லை; இயலவில்லை எனச் சொல்வதற்கில்லை; காரணம் அவன் காட்டுகின்ற எத்தனையோ ஒப்புமைக் காட்சிகள் அவன் திறமைக்குச் சான்றுகளாக நிற்கின்றன.

இவண் 'இயற்கைக் கோட்பாட்டினை' அறுதியிடுதற்கு முன்னால் இப்புலவர்கள் அவர்தம் பிற பாடல்களில் எப்படி இயற்கையைக் கையாண்டுள்ளனர் என நோக்க வேண்டியதுள்ளது.

பரிபாடலில் செவ்வேள் பாடல்களை மட்டுமே பாடிய புலவர்களாகக் குன்றம் பூதனார் (பரி. 9:18), கேசவனார் (பரி.14), நப்பண்ணனார் (பரி. 19), நல்லச்சுதனார் (பரி.21) என்ற நால்வரும் பாடிய பாடல்கள் எனப் பிற சங்க இலக்கியங்களில் எந்தப் பாடலும் காணப்படவில்லை.

நல்லழிசியார் குன்றத்தோடு (பரி. 17) வையையும் (பரி.16) பாடுகிறார்.

''அணி நெடுங் குன்றம் பாடுதும்; தொழுதும்'' (பரி. 17:51)

என்றவர் தம் பாடல், மக்கள் பற்றிய சுருக்கமான வருணனையோடு குன்றம் பற்றிய காட்சிகளையே சிறப்பாகப் பேசுகிறதன்றி இன்றவனைப் பற்றிய செய்திகளை மிகுதியாகப் பேசவில்லை; செவ்வேளது தேரும் (பரி.17:45), கொடியும் (பரி. 17;48), ஊர்தியும் (பரி. 17:49) சிறு குறிப்பாகச் சுட்டப்படுகின்றன, இவர்தம் வையைப் பாடல்தானும் (பரி. 16) மக்கள் செய்தியோடு ஆறு பற்றிய வருணனையைத் தருகிறது. இயற்கையை மனிதனோடு இணைத்துப் பார்க்கின்ற புலவன் இயற்கையை அழகுணர்ச்சி கொண்டு இறைவன் அமர்கின்ற சூழல் என்ற பெயரளவிலே இறைவனோடு தொடர்புபடுத்தினாலும் அனுபவித்தவனாகவே காணப்படுகிறான்; வணங்குகிறவனாக அன்று.

நல்லந்துவனார் செவ்வேளுக்கென ஒரு பாடலும் (பரி. 8) வையைக்கென மூன்று பாடல்களும் (பரி. 6:11:20) பாடியிருக்

கின்றார். தம் வையைப்பாடல்களில் மனிதனோடு இயற்கையை இணைத்துப் பார்ப்பதைப் போலச் செவ்வேள் பாடலிலும் இயற்கையோடு மனிதனையே இணைத்துப் பார்க்கிறார், விளக்க வருணனையளவில் குன்றத்துக் காட்சிகள் இடம் பெறுகிறதன்றி இயற்கையில் இறைவனைப் பார்க்கும் நோக்கு இல்லை. குன்றம்பூதனாரோ இறைக் காதற்களமாகக் குன்றத்தைப் படைக்க (பரி. 9) இவரோ மனிதக் காதலையே வருணித்து நிற்கிறார்

கடுவன் இளவெயினனாரே முன்னையோரைக் காட்டிலும் செவ்வேள் பாடல்களில் இயற்கைக் கோட்பாடு பற்றி முடிவெடுக்க உறுதுணை புரிபவர். திருமால் (பரி. 3;4) முருகன் (பரி. 5) என்ற இரு கடவுளரையும் பாடிய புலவர் இவர் ஒருவரே. இருதிறத்துப் பாடல்களிலுமே சூழல் பற்றிய வருணனை இல்லை. ஆயின் திருமாலை இயற்கையில் காணுகின்ற புலவர், செவ்வேள் பற்றிப் பாடும்போது, இயற்கையைச் சிறிதும் இணைக்காமல், புராணச் செய்தித் தொகுப்பாகவே கொடுத்துள்ளார்; இயற்கையில் திருமாலைக் கண்டதுபோல் செவ்வேளைக் காணவில்லை என்பது கருத்தாகிறது.

பிற செவ்வேள் பாடல்களிலும் (பரி. 18:19:21) இயற்கையில் இறைவனைச் செவ்வேளை காணாத போக்கே காணப்படுகிறது.

இறைவனிலிருந்து இயற்கையை விலக்கிக் காணுகின்ற நிலை உள்ளது போல், மனிதனோடு இயற்கையை இணைக்க முயலுகின்ற போக்குக் காணப்படுகின்றது என்பது பொருந்தும்.

மனிதனைப் போல இயற்கை (பரி: 14; 8; 9: 18: 36-37) என்னுமிடத்தும் குன்றத்து வருணனையில் 'உரிப்பொருள்' பேசப்படுமிடத்தும் இயற்கையை முன்னணியிலும் மனிதனைப் பின்னணியிலும் காட்டுகின்றனர். திருமால் பாடல்களில் இயற்கையில் இறைவனைக் காண்பதால் மனிதனோடு இயைத்துப் பார்க்கும் போக்கு மிகச் சிறிதளவே (பரி. திர. 1) காணப்படுகிறது. உவமை நிலையிலும் வழிபடுவோராகவும் (பரி. திர, 1:44-45) குறிஞ்சி உரிப்பொருட்கு உரியராகவும்

(பரி. திர. 1:56) பேசப்படுகின்ற இம்மக்களைப் பற்றிய செய்தி சூழல் வருணனையாக, காட்சி வருணனையில் அமைகிறது; இயற்கை முன்னிற்கப் பின்னணி என்ற இடத்தையே பெறு கிறது. இந்நிலையில் செவ்வேள் திருமால் பாடல்கள் ஒன்று படினும் மனிதனைப் பேசுவதில் அதிக ஈடுபாடு கொள்வது செவ்வேள் பாடல்கள் என்பது ஏற்றுக் கொள்ளுதற்குரியது.

செவ்வேள் வழிபாட்டினர் இறைவனையும் விலக்கிப் பார்ப்பதோடு இறைவனின் படைப்பு இயற்கை என்ற கருத்தினையோ, அவனைச் சார்ந்து இயங்கும் தன்மையது இயற்கை என்ற கருத்தினையோ கொண்டவர்களாகக் காணப் படவில்லை; இயற்கை அவர்களுக்கு ரசனைக்குரிய ஒன்று; மனித வாழ்க்கை இயற்கையோடு ஒப்புமையுடையது என்பது செவ்வேள் வழிபாட்டினரது கருத்து.

முடிவுரை

திருமால் பாடல்களில் இயற்கை வணக்கத்திற்குரியதா கிறது; இப்பாடல்களில் இறைவனோடு சார்த்தி இயற்கையை ஏத்துவர். அழகுணர்ச்சிக்காக, இயற்கைப் பயன்பாடு இப் பாடல்களில் மிகக் குறைவாகவே காணப்படுகிறது.

இறைவன் அமர்கின்ற சூழல் என்ற நிலையிலே, இயற்கையை இறைவனோடு தொடர்புபடுத்தினாலும் 'அழகு உணர்ச்சிக்காகவே' இயற்கைப் பயன்பாடு அமைவதைச் செவ்வேள் பாடல்கள் புலப்படுத்துகின்றன. செவ்வேள் வழி பாட்டினர் திருமால் வழிபாட்டினரைப் போன்று இயற்கையை வழிபாட்டிற்குரியதாகக் கொள்ளவில்லை என்பது புலனாகிறது.

அடிக்குறிப்புகள்

1. சிந்தா. நிலாதேவி, பரிபாடல் ஓர் ஆய்வு (பிஎச்.டி. ஆய்வேடு), பக்-174-175
2. சிந்தா நிலாதேவி, மேலது. பக். 175-178.
3. சத்தியமூர்த்தி, தமிழ் இலக்கியத்தில் ஆறு. பக். 76-77

சாமிநாதசர்மாவின் வாழ்வியல் நோக்கு

பெ. சிவசக்தி
சென்னைப் பல்கலைக்கழகம்

இலக்கிய உலகில் சாமிநாதசர்மாவின் பணி குறிப்பிடத் தக்கது. பல துறைகளிலும் ஈடுபாடு கொண்டு சிறந்த புத்தகங்களை எழுதி உள்ளார். இதழியல், அரசியல் போன்ற துறைகளில், இவருடைய தனித்திறமையைக் கண்டு வியக்காமல் இருக்க முடியாது. எழுபதுச்கும் மேற்பட்ட நூல் களை எழுதி உள்ளார். மொழி பெயர்ப்பு, அரசியல், வரலாறு போன்ற பல துறைகளிலும் நூல்கள் படைத்துள்ளார். இவருடைய 'பாணபுரத்து வீரன்' நாடகம் மக்களை வீறுணர்ச்சி கொண்டு எழச் செய்தது குறிப்பிடத்தக்கது.

பல கட்டுரை நூல்களையும் எழுதி உள்ளார், இக்கரையும் அக்கரையும்,' 'நமது பிற்போக்கு' முதலியன குறிப்பிடத் தக்கன. 'நமதுபிற்போக்கு' என்னும் நூலில் வாழ்க்கைக்கு என்றும் பயன்படக்கூடிய பல நல்ல கருத்துக்களைக் கூறுவர்.

இந்நூலில் 'கலையும் இலக்கியமும்,' 'வாழ்க்கையும் அரசியலும்' 'இன்றைய மனிதன்' என்ற மூன்று தலைப்புகளில் செய்திகளை எடுத்துரைப்பர்.

கலையும் இலக்கியமும்

கலை என்றால் என்ன? கலையின் வகைகள் பயன்பாடு, வாழ்க்கையில் கலைபெறுமிடம் குறித்துரைப்பர். வாழ்வியல் சிநதனைக்களே கலை என்பார் சர்மா.

> ''கலையென்று சொன்னால், அதற்குச் சில லட்சணங் களும் லட்சியங்களும் உண்டு. அபிநயம் பிடிப்பது, சித்திரம் வரைவது, பாட்டிசைப்பது, இத்தியாதி நுண்கலைகளெல்லாம், மனிதனுடைய பூரணவளர்ச் சியைக் குறிக்கோளாகக் கொண்டே ஏற்பட்டன.

மனிதன் தன்னுடைய மனிதத் தன்மையில் எவ்வளவு தூரம் வளர்ச்சி பெறுகின்றானோ அவ்வளவு தூரம், எந்தச் சமுதாயத்தில் அவன் ஓர் அங்கத்தினனோ அந்தச் சமுதாயமும் வளர்ச்சியடைகிறது. சமுதாய மானது ஒழுங்காக இயங்கிக் கொண்டிருந்தால் மட்டும் போதாது. அது ஒழுக்கத்துடனும் இயங்கவேண்டும். ஒழுங்கு என்பது புறவளர்ச்சியையும் ஒழுக்கம என்பது அகவளர்ச்சியையும் குறிப்பன. ஒழுக்கமில்லாத ஒழுங்கை நாம் பாராட்டலாம். ஆனால் அதனைப் பின்பற்ற முடியாது. ஒழுக்கமில்லாத ஒழுங்கு, வாசனையில்லாத புஷ்பம், படிப் பில்லாத பணம, ஆத்மா இல்லாத உடல். இந்த ஒழுங்கையும் ஒழுக்கத்தையும் மனிதனிடத்திலே வளர்த்து. அவன் மூலம் சமுதாயமானது ஒழுங்காக வும், ஒழுக்கத்துடனும் நடைபெற்றுக் கொண்டிருக்க வேண்டுமெனனும் உயர்ந்த நோக்கத்துடன்தான் இந்த நுண்கலைகளை ஆண் பெண் வித்தியாசமின்றி எல்லோருக்கும் பயன்படுமாறு அமைத்தனர் நமது முன்னோர்''

என்றுரைப்பர்

''வாழ்க்கையும் அரசியலும் என்ற தலைப்பில் நம் நாட்டு அரசியல் வளர்ந்த முறை, மற்ற நாட்டு அரசியல் வளர்ந்த முறை. இன்றைய நிலையில் எவ்வாறு நல்ல அரசை அமைத்துக் கொள்வது என்பது குறித்த அவருடைய சிந்தனைகள் குறிப்பிடத்தக்கன.

எந்த நிலையினும் நாம் அடிமைகளாய் இருத்தல் கூடாது, நம்முடைய சுதந்திரத்தை நாம்தான் காப்பாற்றிக் கொள்ள வேண்டும். அடிமையாக இருந்தால் எச்செயலையும் செய்ய முடியாது என்பதையும், எப்படி இருந்தால் செயலை நிறை வேற்றிக் கொள்ளலாம் என்பதையும் கூறுவது உளங் கொளத்தக்கது.

''அடிமைப்பட்டிருக்கிற ஒரு ஜாதிக்கு இறந்தகாலமும் இல்லை: எதிர்காலமும் இல்லை. அதற்கு உள்ள

தெல்லாம் நிகழ்காலம் ஒன்றுதான். நிகழ் காலத்தின் மீது அது தன் முழுக் கவனத்தையும் செலுத்துமானால், அதனுடைய எதிர்காலக் கதவு தானாகவே திறக்கும். இறந்த காலம் அதனைத் தானாகவே பிடர்பிடித்து முன்னே தள்ளும்''

என்று கூறுவர்.

இன்றைய மனிதன்

'இன்றைய மனிதன்' எனும் தலைப்பில் பல நல்ல கருத்துகளை அழகானமுறையில் எடுத்துரைப்பது சிறப்புடைத்தாகும். மனிதனின் நிலையை, உள்ளத்தைத் தெளிவாகப்படம் பிடித்துக் காட்டுவர். இன்றைய மனிதனின் இயல்பு குறித்து நகைச் சுவையுடன் குறிப்பிடுவர்.

''ஒரு ஜீவ ஜந்துவுக்கு ஆடை உடுத்தி, அங்கி அணிவித்து, கையிலே ஒரு புஸ்தகத்தையும் கொடுத்து விட்டால், அஃது என்ன காட்சியளிக்குமோ, அந்தக் சாட்சியைத்தான் இன்றைய மனிதன் அளித்துக் கொண்டிருக்கிறான்''

என்பர்.

கருணையும் வீரமும்

நமது பாரத நாட்டு மக்கள் பலவற்றில் இன்னமும் வீரமற்ற கோழைகளாய் இருப்பதை வருத்தமுடன் கூறுவர். அஹிம்சை என்றால் என்ன? அஹிம்சைத் தன்மை உடையவன் எப்படி இருப்பான், எப்படி இருக்கவேண்டும் என்பதைத் தெளிவாகச் சிந்தித்துத் திறம்படக் கூறியுள்ளார்.

''அஹிம்ஸையென்று சொன்னால் அது வீரத்தின் சிகரம்; கருணையின் ஊற்று. மகா துணிச்சலும் ஆனால் அதே சமயத்தில் பரம சாந்தமும் உடையவர்கள்தான் அஹிம்சைவாதிகளாக இருக்க முடியும். மனம், வாக்கு, தேகம் ஆகிய மூன்றும் யாரிடத்தில் வலுவுள்ளதாயிருக்கிறதோ, தலைமீது இடி விழுந்தாலும் மலை உருண்டு ஓடினாலும் யார் தங்கள் கண்ணிமைகளைச் சிறிது கூட அசைத்துக் கொடுக்கா

மலிருக்கின்றார்களோ, தங்களுடையதென்று பிறருடைய நலனுக்காக யார் அர்ப்பணம் செய்து விடுகிறார்களோ, யாரிடத்தில் துறவும் தன்னடக்கமும் ஆபரணங்களாகப் பிரகாசிக்கின்றனவோ அவர்கள் தான் உண்மையான அஹிம்ஸாவாதிகள்''

என்று கூறுவது உளங்கொளத்தக்கது,

கற்ற கல்வியின் துணை கொண்டு மற்றவர்களை வழி நடத்தி செல்லக் கூடியவர்களாக இருக்க வேண்டும் என்பதை நுண்மையாகச் சுட்டுவர்

தலைவர்களும் தகுதியும்

பொதுவாகத் தலைவர்களின் தன்மை என்ன, நிகழ்காலத் தலைவர்களின் நிலை என்ன என்பதையும் தெள்ளத் தெளிவாக விளக்குவர். தலைவர்களின் இலக்கணத்தையும், எப்படிப் பட்ட தலைவனைப் பெற்றால் நலமாக இருக்கலாம் என்பதையும் உணர்த்துவர்

''ஒரு தலைவனுக்கு மூன்று விதமான நம்பிக்கைகள் இருக்க வேண்டும். முதலாவது, தன்னிடத்திலே நம்பிக்கை; அதாவது தன்னம்பிக்கை. இரண்டாவது, தன்னைப் பின்பற்றுவோர்களிடத்தில் நம்பிக்கை. மூன்றாவது, தன்னுடைய லட்சியத்திலே நம்பிக்கை. இந்த மூன்று நம்பிக்கைகளும் எந்த ஒரு தலைவனிடத்தில் குடி கொண்டிருக்கிறதோ அந்தத் தலைவனைப் பெற்ற நாட்டினர்தான் சுதந்திர புருஷர்களாயிருக்க முடியும்''

என்பர்.

இப்படி நமதுநாடு பல நிலைகளில் பிற்போக்கான நிலையில் இருப்பதற்குப் பல காரணங்கள் உண்டு. அரசியலிலும், பொருளாதாரத்திலும், சமுதாய நிலையிலும், ஏற்றத் தாழ்வுகள் இருக்கின்றவரை உலகத்தில் சண்டை சச்சரவுகள் சென்று கொண்டிருக்கும் என்பதை விளக்கமாகக் கூறுவர்.

இங்ஙனம் வாழ்வியல் நோக்குகளை மிக எளிமையாகத் தம் நூலான 'நமது பிற்போக்கு' எனும் நூலில் தெளிவுறுத்துகின்றார்.

புராணங்கள் — அறிமுகப்பார்வை

சபா. சிவநேசன்
கொட்டூர் — தருமபுரம்

முன்னுரை

தமிழிலக்கிய வகைகளுள் புராணம் என்பதும் ஒன்று. அது வடமொழி இலக்கிய வகைகளில் இருந்து பெறப்பட்டதாகும். தமிழில் இவ்வகையின் ஆளுமை மிகுதி. தமிழறிந்தோர் அனைவரும் புராணங்கள் பற்றி அறிந்திருத்தல் நலம்பயக்கும். ஈண்டு, புராணம் என்ற சொல்லாட்சி, புராணங்களுக்குரிய இலக்கணங்கள், பாகுபாடுகள் ஆகியன அறிமுகம் செய்யப் பெறுகின்றன.

புராணம் — சொற்பொருள் விளக்கம்

புராணம் என்ற வடசொல் புராதனம் என்னும் சொல்லின் திரிபாகும். அது புரா — நவ என்ற இருவேர்களிலிருந்து பிறந்தது. புரா, ந இரண்டும் சேர்ந்து புராணம் என்றாயின. இவற்றில் நிலைமொழியிலுள்ள ரகரத்திற்கேற்றவாறு, வருமொழியிலுள்ள நகரம் ணகரமாக மாறிவிடும்.[1]

புராணம் என்பது பழங்கதை, பழைய வரலாறு என்று பொருள்படும். புரா — பழமை. ந — புதுமை. இவ்வாறாகப் பிரித்துப் பொருள் கூட்டிப் பழமையும் புதுமையும் சேர்ந்து வருவது புராணம் எனபர் வடமொழியாளர்கள்.[2] எது தொன்று தொட்டு இன்று வரை பரவியிருக்கிறதோ அதுவே புராணமென்று வாயுபுராணமும் குறிக்கிறது.[3] எனவே, பழமையான வரலாறுகள் புதுமை பெற்றிலங்கும நிலையில் புராணம் எனப் பெயர் பெறலாயின என்று தெரிகிறது. இத்தன்மை இறையருட் கதைகளுக்கே பொருந்தும். சிவபெருமான் முப்புரம் எரித்தது, முருகன் சூரனைத் தடிந்தது முதலான வரலாறுகள் பிற்காலத்

தில் பல நூல்களில் குறிக்கப்பட்டிருப்பது நோக்கத்தக்கன வாகும்.

புராணம் தொன்மை

பழமை என்ற பொருளைத் தருகின்ற சொல் தமிழில் உண்டு. அது தொன்மை என்பது. தொன்மையும் புராணம் என்ற சொல்லைப் போன்ற பழமை, பழங்கதை என்பதைக் குறிக்கின்றது. சங்க நூலிலேயே இதற்குச் சான்றும் உள்ளது. பழம்பெருமை போற்றிய அரசனைத்

''தொன்மை சுட்டிய வன்மையோன்'' (புறம். 330)

என்று மதுரைக்கணக்காயனார் குறிப்பிடுவது அதுவாகும். மேலும். இது எண்வகை வனப்புகளுள் ஒன்றாகவும் உள்ளது

''தொன்மை தானே
உரையொடுபுணர்ந்த பழமை மேற்றே'' (549)

என்ற நூற்பாவிற்கு உரை வரைந்த பேராசிரியர்,''பழைமைய வாகிய கதைப்பொருளாகச் செய்யப்படுவது அது பெருந் தேவனார் பாரதமும் தகடூர் யாத்திரையும் போல்வன'' என்று விளக்குவர். பொ. வே. சோமசுந்தரனாரும் 'தொன்மை என்பதும் புராணம் என்பதும் ஒத்ததே'[4], என்ற கருத்துடைய வராக உள்ளார் எனவே, தொன்மை என்பது புராணம் என்பதற்கு இணையானது எனத் தெளியலாம்.

வடமொழியில் புராண இலக்கிய வகைகள்

வடமொழியில் புராணம் என்ற சொல் பண்டைக் கதை கள், உலக வரலாறுகள் எனும் பொருள்களில் பயன்படுத்தப் பெறுகின்றன. இதனைப்பிரமாணங்களிலும் உபநிடதங்களிலும் காணலாம், புராண இலக்கிய வகையின் ஊற்று வடமொழியாக இருப்பதால், அம்மொழியின் இலக்கியவகை பற்றியும் அறிய வேண்டியுள்ளது. வடமொழி இலக்கியங்கள் பல பிரிவுகளைக் கொண்டுள்ளன. அவை பிரபுசம்மிதை, சஹ்ருத்சம்மிதை, காந்தாசம்மிதை, சிசுசம்மிதை என்பன வாகும். இவற்றில் பிரபுசம்மிதை என்பது பல்வேறுபட்ட விதிமுறைகளை விதித்து, அதன்படி ஒழுக அறிவுறுத்துவது.

நண்பர்களைப் போன்று அறிவுரை சொல்வது சஹ்ருத் சம்மிதையாகும். இவற்றில் பிரபுசம்மிதை என்பது பல்வேறு பட்ட விதி முறைகளை விதித்து, அதன்படி ஒழுக அறிவுறுத்துவது. மனைவியைப் போன்று இனிமையாகத் தம் கருத்தைத் தெரிவிக்கும் காவியங்கள் காந்தா சம்மிதை எனப்படும். இறுதியிலுள்ள சிசுசம்மிதை என்பதே புராணங்களாகும். அவை குழந்தைகளுக்குக் கதை சொல்வது போன்று சொல்லுந் தகையன. வேதத்திலுள்ள கதைகளே இம்முறையில் சொல்லப் பெறுகின்றன என்பது குறிப்பிடத்தக்கது. இதிலிருந்து வடமொழியாளர்கள் வேதக்கருத்துக்களைப் பரப்பும் ஒரு கருவியாகவே புராணங்களைக் கொண்டுள்ளனர் எனத் தெரிய வருகின்றது.

வடமொழியில் புராண இலக்கணம்

வடமொழிப் புராணங்கள் பத்துவகை இலக்கணங்களையுடையன. அவை உலகத்தோற்றம் (சர்க்கம்), ஒடுக்கம் (பிரதி சர்க்கம்), அரசர்மரபு (மனுவந்தரம்), முனிமரபு (வம்சம்), கால அளவு (வம்சாநுசரிதம்), தொழில் (ஸ்திதி) தெய்வங்களின் அவதாரம் (ரக்ஷணம). வீடு (சமுஸ்தை), உயிர் (ஏது) பிரமம் (ஆசிரயம்) என்பன.[5] இவைகள் புராணங்களின் பாடுபொருள்களாகும். காலப்போக்கில் உலகத்தோற்றம், ஒடுக்கம், அரசர் மரபு, முனிமரபு, காலஅளவு ஆகிய ஐந்து இலக்கணங்களும் அமைந்து வருதலே போதுமானவையாகக் கொள்ளப்பட்டது,

வடமொழியில் புராணப்பாகுபாடு

வடமொழியிலுள்ள புராணங்களை மகாபுராணங்கள். உபபுராணங்கள், அதிபுராணங்கள் எனமூவகையாகப் பிரித்துள்ளனர். அவை ஒவ்வொன்றும் பதினெட்டு புராண நூல்களை உடையனவாக உள்ளன, அவற்றை அவ்வெண்ணிக்கைக் கொண்டு பதினெண்புராணங்கள் என்று ஒருசேர அழைப்பதும் உண்டு.

மகாபுராணங்கள்

மகாபுராணங்களை வியாசர் சூதருக்கு உபதேசித்தார், இப்புராணங்களைக் கூர்ம புராணம், சூடாமணி நிகண்டு, பிங்கல நிகண்டு முதலிய நூல்கள் குறிப்பிடுகின்றன. மகா புராணங்களாவன:

மச்சபுராணம், கூர்மபுராணம், வராகபுராணம், வாமன புராணம், பதுமபுராணம், வைணவபுராணம், பாகவத புராணம், பிரமபுராணம் சைவபுராணம் இலிங்கபுராணம், பௌடியபுராணம், நாரதீயபுராணம், காருடபுராணம், பிரம கைவர்த்தபுராணம், கந்தபுராணம், மார்க்கண்டேயபுராணம், ஆக்கினேயபுராணம். பிரமாண்டபுராணம், நிகண்டு நூல்களில் பிங்கலநிகண்டு.

"மச்சங் கூர்மம் வராகம் வாமனம்
பதுமம் வைணவம் பாகவதம் பிரமஞ்
சைவ மிலிங்கம் பௌடிய நாரதீயங்
காருடம் பிரம கைவர்த்தங் காந்த
மார்க்கண்டேய மாக்கினேயம் பிரமாண்டம்
பாற்படு பதினென் புராணமாகும்" (444)

என்று நூற்பாவாக்கிக் கூறும். மகாபுராணங்களில் சைவ புராணம், பௌடியபுராணம், மார்க்கண்டேய புராணம், இலிங்கபுராணம், காந்தபுராணம். வராகபுராணம், வாமன புராணம், மச்சபுராணம், கூர்ம புராணம், பிரமாண்ட புராணம் எனும் பத்துப்புராணங்களும் சைவ புராணங்களா கும். காருட புராணம், வைணவபுராணம், நாரதீயபுராணம், பாகவதபுராணம் எனும் நான்கு புராணங்களும் விஷ்ணு புராணங்களாகும். பிரமபுராணம், பதும புராணம் எனும் இரண்டும் பிரமபுராணங்களாகும். ஆக்கினேயம் என்பது அக்கினி புராணமாகும், பிரம கைவர்த்தம் என்பது சூரிய புராணமாகும்.

உபபுராணங்கள்

உபபுராணங்கள் பிற்காலத்தில் எழுந்தவையாகும். அவை கள் சனற்குமாரரால் செய்யப்பெற்றன வென்றும், சில

புராணங்கள் வியாசரால் செய்யப்பெற்றனவென்றும் இரண்டு கருத்துக்கள் நிலவுகின்றன. இப்புராணங்களைக் கூர்ம புராணம்,சூடாமணி நிகண்டு, பிங்கல நிகண்டு முதலிய நூல்கள் குறிப்பிடுகின்றன. மகாபுராணங்களில் உள்ள நாரதீய புராணம் என்பது உபபுராண வரிசையிலும் இடம் பெற்றுள்ளது.

உபபுராணங்களாவன

நரசிங்கபுராணம், சனற்குமாரபுராணம், நாரதீயபுராணம், சிவ தருமபுராணம், துருவாசபுராணம், நந்திபுராணம், மகேச்சுரபுராணம், ஔசனபுராணம், காளிகபுராணம், வருண புராணம், சாம்பேச புராணம், பராசரபுராணம் பார்க்கவ புராணம், கபிலபுராணம் மாணவபுராணம், வாசிஷ்ட புராணம், மாரீசபுராணம், பிரமாண்டபுராணம் என்பன வாகும். இவற்றைப்பிங்கல நிகண்டு,

"நாரசிங்கச் சநற்கு மாரம்
நாரதீயம் சிவதன் மந்துருவாசம்
நந்திகேச்சுர மவுசனங் காளிகம்
வாருணஞ் சாம்பேசம் பராசரம் பார்க்கவம்
காபில மானவம் வாசிட்டலைங்கம்
சவுர மாரீச பிரமாண்டமென்னும்
ஈரொன்பானுப புராணமென்ப" (445)

என்ற நூற்பாவாக்கித் தருகின்றது.

அதிபுராணங்கள்

அதிபுராணங்களும் பிற்காலத்தில் தோன்றியனவாகும். இவற்றின் எண்ணிக்கைக் கூடுதலாக உள்ளன. உபபுராணங் களில் உள்ளவை சில இதில் சேர்ந்தும் வருகின்றன. அதிபுராணங்களாவன பார்க்கவபுராணம், முத்கலபுராணம், விநாயகசரிதம், ஆதிகபுராணம், மகாபாகவதம், தேவிசாதம், கர்க்கபுராணம், கல்கிபுராணம், கிருஷ்ணாவதாரக் கதை, வசிஷ்டம், பசுபதி, பிரகத்தருமம், பிரகத்காரதீயம், பிஷ்யோத் திரம், பிரகத்வானம், பிரகத்மாதசயம், சிவோத்திர தருமம், கண்டிலெட்சுமி பிரகத்தருமம், பராநந்தம் என்பனவாகும்.

தமிழில் புராணம் என்ற சொல்லாட்சி

தமிழில் புராண இலக்கியவகை தோன்றுதற்கு முன்பே, புராணம் என்ற சொல் அதிகமாகப் பயின்று வந்துள்ளது. மாபுராணம், பூதபுராணம் எனும் இரு நூல்களை நச்சினாக் கினியர் காட்டுகின்றார். அந்நூல்கள் பழம் பெரும் இலக்கண நூல்களாகக் கொள்ளுதற்குரியன.

புராணம் என்ற சொல்,

"பொருளன் புனிதன் புராணன்" (10-179)

என்று சிலப்பதிகாரத்திலும்,

"காதல் கொண்டு கடல்வணன் புராணன்
ஓதினன் ... . (27-98)

என்று மணிமேகலையிலும் பயின்று வந்துள்ளது. இச்சொல் சிலப்பதிகாரத்தில் அருகனைக் குறிப்பதாகவும், மணிமேகலை யில் பழங்கதை என்ற பொருளிலும் வருகின்றது. திருமூலர் கலிங்கபுராணம் என்ற ஒரு பகுதியை அமைத்துள்ளார். திருவாசகத்தின் முதற்பகுதி சிவபுராணம் எனப் பெயர் பெற்றுள்ளது. அச்சொல் இவ்விருவிடத்தும் பழமை என்ற பொருளிலேயே ஆளப்பெற்றுள்ளது. மேலும்,

பூரணன்காண் புண்ணியன்காண் புராணன்தான்காண் (6-78) என்பர் திருநாவுக்கரசர். புராணபூதங்கள் (9-22) புராணசிந்தாமணி (9-50) என்னும் திருவிசைப்பாவிடத்தும் பரவிக் கிடக்கின்றன. மேற்காட்டிய சான்றுகளைக் கொண்டு புராணம் என்ற சொல்லின் ஆளுமையை உணரலாம.

முடிவுரை

தமிழில் புராண இலக்கியவகை தோன்றுவதற்கு முன்பே, புராணம் என்ற சொல் இடம் பெறலாயிற்று, இவ்வகை, தோற்றங்கொண்டது கி.பி. 9, 12, ஆம் நூற்றாண்டுகளிலாம். புராணங்கள் வெண்பாப்பாட்டியல் குறித்த யாப்பினைப் பயன் படுத்தவில்லை. இது ஆய்விற்குரியது. இனி வரும் நூற்றாண்டு களில் புராணங்கள் பற்றிய ஆய்வுகள் எழுந்து தமிழ்மொழியின் சிறப்பினை மிகுவிக்க வேண்டும்.

"கொடிநிலை கந்தழி வள்ளி"—சூத்திரப் பொருள்

ஆ. சிவலிங்கனார்
உலகத்தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம், சென்னை

கொடிநிலை கந்தழி வள்ளி யென்ற
வடுநீங்கு சிறப்பின் முதலன மூன்றும்
கடவுள் வாழ்த்தொடு கண்ணியவருமே.
(தொல்-பொருள். புறத்திணையியல் 27)

இச்சூத்திரம் பாடாண் பகுதி எட்டனுள் (1) கடவுள் வாழ்த்துப் பகுதியில் அடங்கும் மூன்று கூறுகின்றது.

(இ-ன்) குற்றத்தின் நீங்குகுதற்குரிய சிறப்பினையுடைய போர்தொடங்குமுன் நிகழ்த்தப் பெறுவனவாகிய கொடிநிலை கந்தழி, வள்ளி என்ற மூன்றும் கடவுள் வாழ்த்துப் பகுதியோடு கருத வரும் என்றவாறு.

போர்மேற் செல்லுமுன் வீரர்களும் வேந்தனும் தம் கொடியினை உயர்த்தி அதற்கு வணக்கம் செய்வது கொடிநிலை எனப்படும், அக்கொடியின் கீழ் நின்று அரசன் வெற்றி பெற போர்புரியும், கொள்கையாகிய பற்று ஒன்று தவிர மற்றைப் பற்றுகளை அழித்துக்கொள்வது கந்தழி எனப்படும். வீரர் வெற்றியினை வேந்தர்க்குத் தருவோம் என்பதும், வெற்றி தரும் வீரர்க்கு வேந்தன் பரிசளிப்பதும் சிறப்பிப்பதும் ஆகிய செயல்கள் வள்ளி எனப்படும், இவை மூன்று அரசனுக்கும் வீரர்க்கும் வரக்கூடிய (தோல்வி) நீங்குதற்குரிய சிறப்பினை யுடைமையாலும், போர் மேற்செல்லுதற்கு முன்னர் நிகழ்வன ஆதலினாலும் வடுநீங்கு சிறப்பின் முதலான மூன்று எனப் பட்டன. தெய்வதத்தை முன்னிறுத்திக் கூறப்படுதலின் கடவுள் வாழ்த்தொடு எண்ணி வருவனவாயின.

கொடிநிலை ... கொடியின் கீழ் நிற்றல், நின்று சூளுற்வு கொண்டு, அக் கொடியைத் தெய்வமாக வாழ்த்துவதாயிற்று. கந்து —பற்றுக் கோடு. பற்றுக் கோடழிதலாவது வீரர் தம் முளத்துள்ள பற்றுகளை நீக்குதல்; வள்ளி என்பது வள்ளல் தன்மை.

இம்மூன்றும் போர்த் தொடக்கத்தில் நிகழ்வன என்றாலும் போர் முடிவு பெறும் வரையிலும், உள்ளத்தே நிகழ்வன. ஆதலின் இவையே வெற்றிக்குரிய முதற்காரணங்களாகும். எனவே முதலன என்பதற்கு முதற் காரணங்கள் என்பது பொருந்தும்

இம்முன்றின் வழிபாட்டின் நிலையையே பிற்காலச் சமயவாதிகள் தம்கோயிலின் முன்னிடத்தில் கொடிமரம், பலிபீடம், சைவராயின் நந்தி, வைணவராயின் கருடன் என அமைத்துக் கொண்டார். அடியவன் கொடி மரத்தின் கீழ் நின்று வீடு பெறும் எண்ணத்தை உறுதிப்படுத்திக் கொள்வதும். அதற்காகப் பற்றுகளைப் பலிபீடத்தில் விடுவதும், இறையருள் பெற்றுத் தரும் நந்தி அல்லது கருடனை வள்ளலாக நினைந்து வணங்குவதும் செய்தல் வேண்டும் எனச் சமய வாதிகள் கொண்டனர்.

இம்மூன்றும் பற்றி மற்றையோர் கூறுவனவற்றைக் காண் போம்.

கொடிநிலை கொடியைப் புகழ்வது, கந்தழி — அரண் அழிப்புப் பற்றியது, வள்ளி, — வள்ளிக் கூத்துப் பற்றியது இவை கடவுளரொடு சார்த்து வழங்கப்படின் கடவுள் வாழ்த் தொடு கண்ணிவரும் என்பர் இளம்பூரணர். இங்ஙனமாயின் பிறதுறைககளையும் கடவுளரொடு சார்த்து வழங்கின் அவை களும் கடவுள் வாழ்த்தொடு கண்ணியவரும் எனலாகும்; அவை கூறப்படவில்லை.

கொடி நிலை என்பது கீழ்த்திசையில் தோன்றும் ஞாயிறு பற்றியது. கந்தழி என்பது பற்றாக் கோடற்ற தத்துவம் கடந்த பொருள். வள்ளி என்பது திங்கள்பற்றியது என்பர் நச்சினார்க்

கினியர். கந்தழி தத்துவங்கடந்த பொருளாயின் அப்பொருள் பற்றிய பாடல் கடவுள் வாழ்த்துப் பாடல் ஆமேயன்றிக் கடவுள் வாழ்த்தொடு கண்ணிய வருவதாகாது.

நாவலர் சோமசுந்தர பாரதியார் "மறக்கடைக் கட்டிய துடிநிலை"[2] என்பதை மறங்கடைக் கூட்டிய கொடிநிலை எனக் கொண்டும் வெட்சித்துறைகள் கூறிய சூத்திரத்தில்[3] வெறியாட்டு வள்ளி என வருவனவற்றையும் சேர்த்து மூன்று எனக் கொண்டு அவையே முதலான மூன்று எனப்பட்டன என்பர். வெட்சிப்படலத்தில் முதலிற் கூறப்பட்டன என்பதற்கு ஏற்பத் துடிநிலை என்பதைக் கொடிநிலை எனத்திருத்திய அவர், இச்சூத்திரத்தும் கந்தழி என்பதைக் காந்தள் எனத் திருத்தினர்.[4] என் எனில் கந்தழி வெட்சியிலோ வேறிடங் களிலோ கூறப்படவில்லை. தம்போக்குக்கு ஏற்பப்பாடம் திருத்தியது ஏற்புடைத்தன்று.

கொடிநிலை என்பது கோயிலின் முன் உள்ள கொடிமரம் என்றும், கந்தழி என்பது கொடிமரத்தின் உச்சியில் ஏற்றப்படும் துணி என்றும், வள்ளி என்பது ஏற்றும் கயிறு என்றும் கூறுவாரும் உளர்.[5] கொடிநிலை என்பதில் இம்மூன்றும் அடங்கும் பிரித்தல் வேண்டுவதில்லை.

திருவள்ளுவரின் வான் சிறப்பு, நீத்தார் பெருமை, அறன் வலியுறுத்தல் என்னும் மூன்றும் கடவுள் வாழ்த்தையடுத்து வைக்கப்பட்டமை கண்டு அதற்கேற்பக் கொடிநிலை என்பது கீழ்த்திசையில் தோன்றும் மேகம் எனவும். கந்தழி என்பது நீத்தார் பெருமையுணர்த்துவது எனவும், வள்ளி என்பது வள்ளல்தன்மை பற்றிய அறம் உணர்த்துவது எனவும் கூறுவர் சிலர்.[6] கீழ்த்திசைக் கண் நிலை பெறுவது; மேகம் என்பது உறுதிப்படாது. மேற்கும் மேகம் எழும் மற்றையவும் ஆய்வுக் குரியன.

சிலம்பில் வரும் ஞாயிறு போற்றல் திங்களைப் போற்றல் மாமழை போற்றல் ஆகியவற்றையே அம்மூன்றும் முறையே குறிக்கும் என்பாரும் உண்டு. முதலன மூன்று என்றற்கு இவற்றுக்கு யாதோர் இயைபும் இல்லை என்பது நினைக்கத் தக்கது.

எனவே போர் தொடங்குமுன் வீரரும் வேந்தரும் மேற்கொள்ளும் செயல்களே கொடிநிலை கந்தழி வள்ளி என்பன எனக்கொள்வது சிறப்புடையதாகும்.

அடிக்குறிப்புகள்

1 தொல்காப்பியம், பொருளதிகாரம் - புறத்திணையியல் சூத்திரம் 20

2 தொல் - பொருள் புறத்திணையியல் 4

3 மேற்படி 5

4 தொல்காப்பியம் - பொருட்படலம் புறத்திணை யியல், உரை சோமசுந்தர பாரதியார்.

5 தமிழர் வரலாறு 1 பக்கம் 289 — ரா. இராகவ அய்யங்கார் அண்ணாமலைப் பல்கலைக்கழக வெளியீடு 1941

6 பொருளதிகார ஆராய்ச்சி பக். 116-117 மு. இராகவ அய்யங்கார்

7 தொல். பொருள். புறத்திணையியல் உரைவளம், சூத்திரம் 27. க. வெள்ளைவாரணனார்,

''கி. பி. 1970-க்குப் பின் தமிழ் நாடக வளர்ச்சி''

ஞா. சிறுமலர்
பாத்திமாக் கல்லூரி, மதுரை

ஐரோப்பியர் வருகைக்குப் பின் தமிழிலக்கியத்தில் ஏற்பட்ட 'மறுமலர்ச்சிகளும்' புத்தாக்கங்களும் இருபதாம் நூற்றாண்டின் சிறப்புக்கள். அவற்றுள் 1970-க்குப் பின்னுள்ள நாடகக் கலையின் வவர்ச்சிக் கூறுகளை மட்டும் கணிப்பது இக்கட்டுரையின் நோக்கம்.

கி.பி. 1970-க்கு முன் நாடகங்கள் பெரும்பாலும் 'பழகிப் போன' 1) புராணம், 2) வரலாறு, 3) சமுதாய நடப்பு 4) அரசியல், 5) சீர்திருத்தம் என்ற கருப்பொருள்களை அடிப்படையாகக் கொண்டுள்ளது.

அன்றைய புதிய நாடக உலகின் 'மும்மூர்த்திகள்' என்று பாராட்டப் பெறும் சங்கரதாஸ் சுவாமிகள், பம்மல், வி. கோ. சூ. ஆகியோரின் நாடகங்களும் இத்தடத்திலேயே பயின்றுள்ளன. என்றாலும், அவர்கள் தந்த விழிப்புணர்ச்சியால் அதற்கு முன்பிராத நாடகங்களின் திட்டவட்டமான வடிவம், குறிப்பிட்ட காலவரையறை. வசனங்களின் மிகுதி, பாடல்களின் குறைப்பு, அங்கம் களம் என்ற பாகுபாடு ஆகிய சிறப்புக் கூறுகளை நாடகம் பெற்றமை நவீன நாடகத்தின் தோற்றுவாயானது.

இம்மூவருள்ளும் சங்கரதாஸ் சுவாமிகளின் நாடகங்கள் மரபு வழிப்பட்ட தெருக்கூத்துக்களின் செம்மையில் பாடல்களின் 'தர்க்க வாத'ச் சிறப்பில் நிறைகின்றன. பம்மல் நாடகங்களில் ஐரோப்பிய நாடக உத்திகளில் 'எள்ளல்' போக்கும் (SATIRICAL), நையாண்டித்தனமும் (BURLESQUE)

மேலோங்கி நிற்கின்றனவே தவிர உருவும் உள்ளடக்கமும் மாற்றியமைக்கும் புதுப்பாணி பெறவில்லை. வி. கோ, சூ, வடமொழி—ஆங்கில—மரபுத் தமிழ் நாடகங்களின் இலக்கணங் களையும் தமக்குத் தோன்றிய புதிய தமிழ் நாடக இலக்கணத் தையும் 'நாடகவிய' லாக்கியுள்ளார். ஆனால் இவரின் நாடகக் கருவும் உருவ அமைப்பும் பழைய ராசா—ராணிக் கதைகளின் இலக்கியச் செய்தியின் நகல்களாகவே அமைந்து விடுகின்றன. இவர்களுக்குப் பின் வந்த ஏனை நாடகாசிரியர்களில் யாரும் குறிப்பிடத்தக்க மாற்றங்களைச் செய்துவிட்டதாகத் தெரிய யில்லை, இந்நிலை கி. பி. 1970-க்குப் பின் ஓரளவு மாறி வருவதைக் காணமுடிகிறது, 'எளிய செய்திகள், நடைமுறைத் துணுக்குகள், எளிதான அரங்க அமைப்புக்களுடன் ஏழெட்டு நடிகர்களுடன் ஏராளமான நகைச்சுவை வெடிகளை வாரி இறைப்பவை இந்நாடகங்கள்'.— என்ற விளம்பரங்களின் நடுவே சென்னை நகரத்திய சபா நாடகங்களுள் தமக்கெனத் தனியிடம் காண முயலுகின்ற கோ. ராமசாமி, 'உள்ளடக்கங் களின்' புதுமை நோக்கித் தம் படைப்புக்களை அமைத் துள்ளார். இவரையொத்த, சமுதாய'. 'அரசியல்' கேலிகளையே மையப் பொருளாக்கிக் கொண்ட பிறரும் (அண்ணா, கருணாநிதி, மு. வ.) பழைய நாடகங்களின் புதிய நகலா சிரியர்கள்தாம்.

எனவே, அத்தகையவர்களையெல்லாம் விடுத்து, 'நாடகம் என்பது நடிகனுக்குரியது. அது பார்வையாளனுக்குமுரிய சொத்து என்ற கருத்தடிப்படையில் தம் தகவுட்கேற்ப பார்வை யாளரைத் தேர்ந்து கொண்டு கடந்து பத்து ஆண்டுகளாகத் தமிழ் நாடக வரலாற்றில் மெருகேற்றும் நவீன நாடகாசிரியர் கள் ந. முத்துச்சாமி, இ. பா, ஞானி, வெங்கட்சுவாமிநாதன், ஷாஜகான்கனி போன்ற படைப்பாளிகளையும், நிஜ நாடக இயக்கம், வீதி இயக்கம், பரிக்ஷா போன்ற நாடக இயங்கங் களையும மட்டும் மேற்கோளுக்குரியதாக்குகிறது, இக்கட்டுரை,

இன்றைய நவீன நாடகங்களின் போக்கு

1. இன்றைய நவீன நாடகப் படைப்பாளிகள் தங்கள் படைப்புக்களில் ஏதேனும் தத்துவச் சார்பு அல்லது

கொள்கை விளக்க அடிப்படையில் தங்கள் நாடகங்களை அமைக்கின்றனர்.

2. 'கரு'வமைப்பில், (அ) சமுதாய-அரசியல்எள்ளல் அல்லது தாக்குதல், (ஆ) தனி மனித ஆளுமையில் நாட்டம், (இ) தெருக்கூத்து, கிராமியக் கலைகளின் மீட்டுருவாக்கம் அல்லது பின்னோக்கிய மறுபார்வையைக் காண முடிகிறது.

3. குறியீடுகளின் பயன்பாடும், மேற்கத்திய நாடக வகைகளுள் அபத்த (Absurd) நாடகங்களின் பாதிப்பும் வெளியீட்டு முறைக்குரிய உத்தியாகின்றன.

4 இந்நாடகங்களின் பாத்திரங்கள் பெரும்பாலும் அறிவு நிலைப் பாத்திரங்கள், பார்வையாளரின் சிந்தனையை தூண்டுகிற அல்லது சீண்டுகிற "க்ரியா ஊக்கிகள்"

5 நவீன நாடகங்கள் நிகழ்த்தப்படுவதே நாடகம் என்ற கொள்கை அடிப்படையில் பாத்திரங்களின் நடிப்பில், 'அரங்கக் கலை'யில் மிகுந்த கவனம் காட்டுவன. இந்திரா பார்த்தசாரதி, ந. முத்துச்சாமி, ஞானி ஒத்த நவீன நாடகாசிரியர்களின் படைப்புக்கள் மேடைக் குறிப்புக்களையும், முப்பரிமாண ஒழுங்கினையும் பெற்றுள்ளன.

6 நடிப்பினைப் பொறுத்தவரையில் முகபாவங்களோடு, உடல் அசைவுகளையும் நுண்ணிதாக்குவல்ல, 'Mime' 'Pantamime' போன்ற 'பாவனை நடிப்பு' வகை குறிப்பிடத்தக்க கூறாகும். அதனால் நடிகர்கள் இயங்க வேண்டிய முறை, மேடைப் பொருள் பற்றிய விளக்கங்கள், அரங்கக் கலைக்குரியதாகின்றன.

7 படிமக் குறியீட்டு உத்தி முறைகளினால் இந்நாடகங்களின் மொழிநடை உருவக நடையில் கதைக் கருவுக்கான வேர்களும், வித்துக்களும் விவரிக்கப்பட்டதாயுள்ளது.

இக்காரணங்களால் நவீன நாடகங்களை வெறும் இலக்கியமாகவோ விவரணையாகவோ கொள்ளாது நடை

முறைத் தேவைகளாக நாடகாசிரியரின் மனித ஈடுபாடுள்ள தேவைகள் எனக் கொள்ள வேண்டியுள்ளது.

இந்நவீன நாடகங்கள் தம் சிறப்பிற்கு மேற்கு வங்கத்திற்கும், கேரளத்திற்கும். யாவற்றுக்கும் மேலாக ஐரோப்பிய நாடுகளுக்கும் கடமைப்பட்டுள்ளது. ஏனெனில் ப்ரெக்டின் Epic Theater (காவியரங்கில்) ஐயனஸ்கோவின் அபத்த அரங்கு போன்ற நாடக வகைகளின் பாதிப்பும் சாமுவேல் பெக்கெட், ப்ராய்டு, வடன்னஸி வில்லியம்ஸ், ஜெர்ஸி குரோட்டவ்ஸ்கி போன்ற பல ஆசிரியர்களின் கருத்தோட்டச் சாயல்களும் இவற்றில் காண இயலும்.

'எண்ணரிய போதனைகள் ஈயவல்ல வேதம் நாடகம்' என்ற கூற்றுக்கிணங்க நிகழ்காலக் குறைகளையும், சிக்கல்களையும் அணுகித் தீர்வு காண வழி வகுக்கும் முறையில் தம் படைப்புக்களை அமைக்க முயலும் நவீன நாடகங்களில் மேனாட்டாரின் நடப்பியல், படிமவியல், ஆக்கவியல் உளவியல் போன்ற நாடக இயக்க வகைகளையும் விளக்க முடியும். ஆனால் அவை முழுமையான வளர்ச்சியை இன்னும் எட்டவில்லை. குறிப்பாக அஷ்வகோஷ், பரிணாமன், சோ போன்றோர் கருத்து விளக்கங்களை நாடகமாக்கி வருகின்றனர்.

ஏனையோர், 'வாழ்க்கையைப் பச்சை. பச்சையாகக் காட்டுவதில் பொருள் இல்லை; அடையாள பாஷை மூலமாகவும், ஜாடையாகவும் உண்மைகளை எடுத்துச் சொல்ல வேண்டும்''[1] என்ற எட்வர்ட் கார்டன் கிரேய்க் கூற்றுப்படி சமகாலச் சூழலின் தேவைகளுக்கேற்ற நவீன நாடகங்கள் மூலம் மக்களின் அடிப்படைப் பிரச்சனைகளை யதார்த்த பூர்வமான கண்ணோட்டத்தில் குறியீடுகள் மூலமும், அறிவுநிலைப் பாத்திரங்கள் மூலமும் விளக்குவதை ந. முத்துச்சாமி, இ.பா., ஞானி போன்றோரிடம் காணமுடிகிறது.

இவர்களின் நாடகங்களில் உருவமும் உள்ளடக்கமும் ஒரு சேர மாறி நவீனத்தன்மை பெற்றுள்ளதைக் காண்கிறோம். ந. முத்துச்சாமியின் 'நாற்காலிக்காரர்' என்ற மேடை நாடகத் தொகுப்பும், சுவரொட்டிகள்' என்ற மேடை ஏறாத நாடக

நூலும் நுணுகிப் பார்க்கையில் அவை, 'ஒரே விதக் களிப் பூட்டலிலிருந்து விடுபட்டு, அறிமுகமில்லாத புது அழகுடன் வெளியீடுகளுடன் எப்போதும் நிகழ்காலத்தைச் சார்ந்ததாய், புதிய அனுவமாய், சுயப்பிரக்ஞையில் இதுவரை இல்லாததை ஏற்படுத்துவதாய்'[2] அமைகின்றன. சான்றாக, 'நாற்காலிக் காரர்' என்ற நாடகம், சீட்டுக்கட்டு, கோலிக்குண்டு கோஷடி களின் விளையாட்டில், குறியீடாக, பொதுமக்கள்—கட்சிகள் என்ற நிகழ்காலப் பிரிவுகளில் அரசியல் மக்களை அலைக் கழிக்கும் போக்கு காட்டும் விளக்கமாக சிந்திக்க வைக்கிறது. இவரின் 'சுவரொட்டிகளில்' அரங்கக்கலையின் ஞானத்தை அறிய உதவும் துவக்கங்களாக - Stage Movements (தள உலாக்கள்) Stage Composition (தளக் கோலங்கள்), Stage Imagems (தளப் படிமங்கள்), Stage Business (தளச் செயல் கள்)[3] விளக்குவனாக சே. ராமானுஜம் குறிக்கிறார். தவிரவும், மைய நிகழ்வுக்கு உறுதுணையாகும் நிகழ்ச்சிகளின் ஓட்டத் தினை மனதில் படிமங்களாக்கிப் பின்பற்ற வேண்டிய கடப் பாட்டை இந்நாடகக் கரு விதித்துள்ளது. சமூகத்தின் சுய தரிசனமும், அவற்றின் பிரதிபலிப்புக்களுமே இந்நாடகத் தள மாக, அவையினரும் நடிகர்களே; அவைக் கூடமும் மேடைத் தளமே என்ற புதிய வீச்சுடன் செயற்படுவதை உணர முடி கிறது. இந்நாடகத்தில் சூத்திரதாரன் பார்வையாளரிடமும் நடிகர்களிடமும், நாடக அறிவிப்புச் செய்வது மட்டுமே 'பழைய செய்தி'! ஆனால் அவன் உரையாடல்களில் ஒத்த முகம் எழுதப்பட்ட சக நடிகர்களின் எதிரசைவுகள் அதற்கான விளக்கங்கள் யாவும் தத்துவார்த்த நடையில் மக்கள் ஒவ்வொருவரும் அவரவர் முகத்தை அவரவர் காண உதவும் குறியீடுகளால் ஓரே நீளக்காட்சியாய் நீண்டு அமைவதைக் காண்கிறோம். இவர் நாடகப் பாத்திரங்கள் யாவும் சிறப்புப் பெயரில்லாதன, இவ்வகையில் ஏனை நவீன ஆசிரியர்களைப் போலன்றித் தமக்கெனத் தனிப்பாணி வகுத்துள்ளார் ந.மு.

இனி, இந்திரா பார்த்தசாரதி, தமிழ் நாடகத்தின் இன்றைய நிலை பற்றிக் கூறுகையில், "மரபின்மையே தமிழ் நாடகவளர்ச்சிக்கு அஸ்திவாரமாக அமையக்கூடும் என்பது

என் நம்பிக்கை"[3] என்கிறார். நாடகங்களில் யதார்த்தத்தைக் குறியீடுகளாகவும் அங்கதமாகவும் குறிக்கிற ந.சு. பழைய மரபினைப் பின் தொடர்ந்து வந்திருக்கும் அதிர்ச்சி வைத்தியர் என்றால் இ. பா. மரபு நிலை பற்றிப் புது வைத்தியம் பார்க்கும் புரட்சியாளர் என்பதை அவரின் 'ஔரங்கசீப்', 'பசி' என்ற இரு நாடகத் தொகுப்புக்களுள் காணமுடியும். முன்னதில் நந்தனார் கதை' மனிதாபிமானத்துடன் கூடிய வித்தியாசப் பார்வையில் "நந்தன் கதை" யாக்கப்பட்டுள்ளது. ஆளும் வர்க்கத்தினர் எந்நிலையினாயினும் அவர்களின் ஆதிக்க வெறியில், மறக்கப்பட்ட நெறிமுறைகளை விமர்சிக்கும் இ. பா., 'ஔரங்கசீப்' பற்றிக் குறிப்பிடுகையில், "இது ஒரு சரித்திர நாடகம் என்பது ஓர் எதேச்சையான சம்பவம் — சரித்திரத்திலிருந்து நாம் பாடம் கற்றுக் கொள்ள முயலும் போது தான் சரித்திரம் தத்துவமாகிறது" என்பதற்கிணங்கத் தத்துவப் பார்வைக்கு உரியதாகிறது. பாத்திரங்கள் நிற்குமிடம், காலப்பிரக்ஞை, ஒட்டுமொத்தமான உணர்வுப் பாதிப்பு ஆகியவற்றில் எச்சரிக்கையோடு, "இது படிப்பதற்காக எழுதப்பட்ட நாடகமல்ல: மேடைக்கென்றே எழுதியது. எந்த நூற்றாண்டில் மேடையேறினாலும் அதைப் பற்றி எனக்குக் கவலையில்லை"— என்ற ஆசிரியரின் போக்கிலமைகிறது. இவரின் "கோயில்". வாக்குறுதி தந்து மக்களை ஏமாற்றித் திரியும் அரசியல் வாய்ச்செயல் வீரர்களின் அப்பட்டமான சுயநலத்துக்கான வெளிச்சம் "போர்த்திய உடல்கள்" — ஒவ்வொருவரும் பல போர்வைகள் அணிந்து நடிக்கின்றோம் என்கின்றது.

அடிக்குறிப்புகள்

1. தமிழ் நாடக வரலாறு — கிருஷ்ணமூர்த்தி, கு.சா. வானதி பதிப்பகம் — சென்னை — 1979
2. நாற்காலிக்காரர் — ந. முத்துசாமி — பின்னுரை.
3. சுவரொட்டிகள், முத்துசாமி, ந. க்ரியா-முன்னுரை பக் 6,
4. தமிழ் நாடகத்தின் இன்றைய நிலை இ. பா. தீபம் 1973.

பாத்திரப்படைப்பில் தொடக்ககாலத் தமிழ் நாவலாசிரியர்களின் நோக்கமும் தேர்வுமுறையும்

ச. சீனிவாசன்

மதுரை காமராசர் பல்கலைக்கழகம்

முன்னுரை

நாவல் புனைவதில் பொதுவாக இரண்டு முறைகள் உண்டு. (1) கதைக்கருவிற்கு முதலிடம் கொடுத்து எழுதுவது (2) பாத்திரப் படைப்பே முதலிடம் பெறுகின்ற வகையில் எழுதுவது. இவ்விரண்டு முறையும் ஒவ்வொரு நாவலாசிரியருடைய கலைத்தன்மையைப் பொறுத்து அமையும். ரஷ்ய எழுத்தாளர் 'துர்க்கனேவ்' பாத்திரப் படைப்பில் அளப்பரிய பெருந்திறன் கொண்டவர் என்று போற்றப்படுகினறார். நாவலின் ஆக்கக் கூறுகளுள் இன்றியமையாததாகக் கருதப்படும் பாத்திரப் படைப்பைத் தொடக்க காலத் தமிழ் நாவலாசிரியர்கள் எத்தகைய சூழலை மையமாகக் கொண்டு தேர்ந்தெடுத்துள்ளார்கள். அதில் அவர்களுடைய நோக்கம் எத்தகையது என்பதை விளக்குவதே இக்கட்டுரையின் நோக்கமாகும். அதற்கு முன்னர் பாத்திரப்படைப்பு பற்றிய சில பொதுவான கருத்துக்கள் முதற்கண் விளக்கப்படுகின்றன.

பாத்திரப்படைப்பு — சில விளக்கங்கள்

"பாத்திரப்படைப்பு என்பது கற்பனையாகத் தோற்றுவிக்கப்பட்ட பாத்திரமொன்றின் தோற்றம், இயல்பு ஆகியவற்றை விளக்கமாகத் தெரியும்படி வெளிக்கொணர்வதாகும்,"[1] "உடனடியாக நாம் யாரை அறிந்து கொள்ள வேண்டும். ஆழமாகப்புரிந்து கொள்ள வேண்டும் என்று படைப்பாளன்

விரும்புகின்றானோ, அவரைப்பற்றியும், அவருடைய பண்பு, ஆளுமை ஆகியவற்றைப்பற்றியும் புதிய வார்ப்பாக உரு வாக்கிட உதவும் கலை பாத்திரப்படைப்பு என்கிறார் க்ரீன வோர்டு என்பவர்.''[2] நாவல் இலக்கியங்களில் சமூகத்தின் பல் வேறு படிகளிலுள்ள சாதாரண மக்கள் பாத்திரங்களாக இடம் பெற்றனர். அவர்கள் தனித்தனி மனிதர்கள், குறைபாடும் உடையவர்கள். வழிவழிவந்த நம்பிக்கைகள், நியதிகள் சமூக உணர்வுகள் ஆகியவற்றிற்கும் தனிமனிதருடைய வாழ்க்கை நிலைக்கும் பொருந்தாமை ஏற்படும் பொழுது முரண்பாடு தோன்றுகின்றது. அந்த முரண்பாட்டினை, அதாவது மனிதருக்குள்ளும், மனிதனுக்கும் சமூகத்திற்கும் இடையேயும் தோன்றும் மோதலை அடிநிலையாகக் கொண்டதே நாவ லிலக்கியம். இதன் காரணமாகவே நாவலில் பாத்திர வார்ப் பிற்கு முக்கியத்தத்துவம் அளிக்கப்படுகிறது.''[3]

ஏனைய மரபிலக்கியங்களினின்றும் நாவலை வேறு படுத்துவது அதன் சமூகவியற்பண்பாகும். மனித வாழ்க்கையுடன் நேரடியான தொடர்பு கொள்வதாகவும், மனித அனுபவங் களுடன் ஒத்த தன்மை உடையதாகவும் நாவல் இலக்கியம் திகழ்வதால் அதில் இடம் பெறும் கதை மாந்தர்களை மிகுந்த உண்மைத்தன்மை உடையவர்களாக அமைகின்றனர். இதனையே கிறிஸ்தோபர் லாபார்ஜ் என்பவர் 'எவ்வளவு உயர்ந்த கதைப்பின்னல் கொண்டு அமைக்கப்பட்ட கதையாயினும், 'எவ்வளவு உயர்ந்த சீரிய நோக்கத்துடன் கதை சொல்லப்பட்டாலும் உண்மைத்தன்மை என்ற வரையறை அளவுடைய மாநதர் படைப்பு அமையாவிடில் நாவலில் என்ன இருந்தாலும் பயனில்லை'[4] என்கிறார். எனவே நாவலில் வெளிப்படும் கதைமாந்தர்கள் உலக நடப்புக்களை நேரடி யாகவோ மறைமுகமாவோ பிரதிபலிப்பவராகவும் அமைதல் வேண்டும். இத்தகைய கதைமாந்தர்களைப் படைப்பதற்கு நாவலாசியர்களின் மனநிலையும், அவர்கள் வாழ்ந்த காலச் சூழலும், சமூகச் சூழலும் அடிப்படைகளாக அமைகின்றன,

மாந்தர் படைப்பில் தொடக்காலத் தமிழ் நாவலாசிரியர்களின் நோக்கம்

முதல் நாவலாசிரியரான வேதநாயகம்பிள்ளை தம்முடைய நாவல்களில் மாந்தர்களைப் படைக்கும் போது அறிவூட்ட வேண்டும் என்னும் தம்முடைய குறிக்கோளை முன்னிட்டு செயல்பட்டுள்ளார். பல்வேறுபட்ட மாந்தர்களைப் படைக்கும் போது இயற்கையுடன் வெளிப்படுத்தும் பாங்கினைக் கடைப் பிடித்துள்ளார். இதனை உறுதிப்படுத்தும் வகையில் அவர் தமது பிரதாபமுதலியார் சரித்திரம் நாவல் முன்னுரையில் குறிப்பிடும் செய்தி இங்கு நோக்கத்தக்கது. 'பல்வேறு பாத்திரங் களையும் சம்பவங்களையும் விவரிப்பதில் நான் இயற்கையை ஒட்டியே எழுதியிருக்கிறேன். அற்புதங்களையோ, உணர்ச்சி வசபட்டோ எழுதுவதை தவிர்த்திருக்கிறேன். எந்த மதத்தினர் சமயப்பற்றையும் புண்படுத்தாமல் ஜாக்கிரதையாகவே எழுதியிருக்கிறேன்.''

வேதநாயகம் பிள்ளை தமது நாவல்களில் தலைமை மாந்தர்களை முழுவதும் நல்லவர்களாகவே காட்டும் முறை யினைப் பின்பற்றியுள்ளார், அவ்வாறு பின்பற்றுவதற்குரிய காரணத்தை அவரே தமது நாவல் முன்னுரையில் கூறு கின்றார். ''மனிதரில் கடையவர்களை வருணிப்பதால் அனுபவ மற்ற இளைஞர்கள் இந்த உதாரணங்களைப் பின்பற்று கின்றனர். எனவே முக்கியமான பாத்திரங்களை நான் பூரண நற்குணம் படைத்தவர்களாகவே சித்திரித்திருக்கிறேன். பிரபல அறநோக்குள்ள ஆங்கில ஆசிரியர் டாக்டர் ஜான்சனையே இவ்விசயத்தில் நான் பின்பற்றியுள்ளேன்''

ராஜமையர் தமது நாவல்களில் நடப்பியலும், அமைதி யற்றுத் தவிக்கும் ஆன்மாவின் உள்மன அனுபவங்களை யெல்லாம் பதிவு செய்வதும் ஆகிய இரண்டையும் தமது நாவல்களில் மாந்தர் படைப்பின் முக்கிய நோக்கமாகக் கொண்டுள்ளார். ராஜமையர் தமது 'கமலாம்பாள் சரித்திரம்' நாவலில் கதைத்தலைவன் முத்துசாமி அய்யரை இயன்ற

அளவு நடப்பியல் தன்மையிலும் கதைத்தலைவி கமலாம்பாளை இயன்ற அளவு குறிக்கோள் தன்மையிலும் படைத்துக் காட்டியுள்ளார்.

மாதவையா தமது நாவல்களில் பாத்திரப்படைப்பின் முக்கிய நோக்கமாகப் பின்வருவனவற்றைக் கொண்டுள்ளார்.

1. ஆண்களும் பெண்களும் பாலுறவுச் சிக்கல்களில் குறையுடையவர்கள்.
2. ஒழுக்கங்குன்றியவர்கள்.
3. தாழ்வு மனப்பான்மையும் சந்தேக குணமும் உடையவர்கள்
4. ஒருவருக்கொருவர் போராட்ட மனப்பான்மை உடையவர்கள்.

பண்டித நடேச சாஸ்திரி தமது 'தீனதயாளு' நாவலில் வரும் கதைத்தலைவனை நிலைத்தன்மை உடைய மாந்தராகப் படைத்துள்ளார். இவ்வாறு படைத்துக்காட்டுவதே அவருடைய பிரதான நோக்கம் எனலாம். மேலும் நடேச சாஸ்திரி தமது 'திக்கற்ற இருகுழந்தைகள்' என்னும் நாவலில் பெண்களை முதன்மைப் பாத்திரங்களாக அமைத்து மேலோங்கச் செய்வதை நோக்கமாகக் கொண்டிருக்கிறார். ஆண் மாந்தர்களை இரண்டாம் நிலையில் வைத்து நாவல் புனைந்துள்ளார். இந் நாவலில் நடேச சாஸ்திரி வற்புறுத்திச் செல்வது பெண்கல்வியின் முக்கியத்துவம். பெண் கல்வியின் அவசியத்தையும் சமுதாயத்தில் அனைவரும் அதை மேற்கொள்ள வேண்டும், முன்னேற்ற வேண்டும் என்ற எண்ணத்தில் அவர் இவ்வாறு பெண்களைத் தலைமைப் பாத்திரங்களாக அமைத்து நாவல் புனைந்துள்ளார் எனலாம்.

தொடக்ககாலத் தமிழ் நாவலாசிரியர்களின் கதைமாந்தர் தேர்வு முறை

தொடக்ககாலத் தமிழ் நாவலாசிரியர்கள் தமக்குத் தேவையான கதைமாந்தர்களை எவ்வாறு தேர்வு செய்தனர்.

எத்தகைய சூழல்களிலிருந்து கதைமாந்தர்களை தேர்ந்தெடுத்துக் கொண்டனர் என்று நோக்கும்போது முதல் நாவலாசிரியரான வேத நாயகம்பிள்ளையைத் தவிர அவருக்குப் பின்னர் வந்த ராஜமையர், மாதவையா, பண்டித நடேசசாஸ்திரி போன்ற நாவலாசிரியர்கள் அவர்கள் வாழ்த்த சமுதாயத்தில் நிகழ்ந்த நடப்பியல் நிகழ்ச்சிகள், தாம் நெருங்கிப் பழகிய மக்கள், அனு பவங்கள் ஆகியவற்றிலிருந்து தேர்ந்தெடுத்திருக்கிறார்கள். மேலும் நடேச சாஸ்திரி, மாதவையா ஆகிய இருவரும் தங்களுடைய துரைத்தன உத்தியோகம் காரணமாகக் பல ஊர்களுக்குச் சென்றமையால் தமிழ்நாட்டின் கிராமப்புற வாழ்க்கையில் காணப்படும் சாதாரண மனிதர்களுக்குக் கூட பாத்திர அந்தஸ்து கொடுத்துள்ளார்கள் மாதவையா தாம் உத்தியோகம் செய்கின்ற காலத்தில் சென்னைப்பல்கலைக் கழகத்துடன் நெருங்கிய தொடர்பு கொண்டிருந்தார். இதன் காரணமாக கல்லூரி மாணவர்களை, பேராசிரியர்களை, கலைஞர், எழுத்தாளர் போன்றவர்களை மாதவையா தமது நாவல்களில் பாத்திரங்களாகக்கையாண்டுள்ளார்.

தொடக்ககாலத் தமிழ் நாவலாசிரியர்கள் தாம் வாழ்ந்த காலத்தில் சந்தித்த, நேர்ந்தெடுத்த பாத்திரங்களையும் அதன் செயல்களையும் அப்படியே உள்ளது உள்ளபடி தமது நாவல் களில் பிரதிபலிக்காமல் பெயர்மாற்றமும் உருமாற்றமும் செய்து நாவல்களில் நடமாடவிட்டிருக்கின்றனர். தாம் தேர்ந்தெடுத்த கதைமாந்தர்களை உள்ளது உள்ளபடி நாவலில் படைக்காமல் பெயர் மாற்றமும் உருமாற்றமும் செய்ததற்கு கைலாசபதி கூறும் காரணம் இங்கு பொருத்தமுடையதாகிறது. ''மேனாட்டு ஆரம்பகால நாவலாசிரியர்கள் தாம் வாழ்ந்த காலத்தில் நேரடியாகக் கண்ட, அனுபவித்த பாத்திரங்களை உள்ளது. உள்ளபடியே தமது நாவல்களில் தீய குணங்களுடன் உலவ விட்டதால் பாதிக்கப்பட்டவர்களின் குற்றச் சாட்டிற்கு ஆளானார்கள்.''

எனவே மேலைநாட்டு நாவல் இலக்கியங்களைப் படித்து அதன் பின்னணியில் நாவல் எழுதக் கற்றுக் கொண்ட தொடக் ககாலத் தமிழ் நாவலாசிரியர்களுக்கு இத்தகைய குற்றச்

சாட்டினை அறிந்திருக்க வாய்ப்பிருக்கிறது. அதன் பயனாக தாம் கண்டதை, அனுபவித்ததை உள்ளது உள்ளபடியே புனைவதை விடுத்து சில மாற்றங்கள் செய்து தமது நாவல்களில் பாத்திரங்களாகப் படைத்தனர் எனலாம். மேனாட்டு நாவல் இலக்கியத்தின் தாக்கம் இந்தியாவில் தோன்றியது மட்டுமல்லாமல் 19 ஆம் நூற்றாண்டில் இந்தியாவில் நாவல் தோன்றுவதற்கான சமூகச்சூழலும் உண்டாயிற்று. அதாவது 19-ஆம் நூற்றாண்டில் வாழ்ந்த ஒவ்வொரு தனிமனிதனும் சமுதாயத்தில் உயர்ந்த சமூக அந்தஸ்து பெறவேண்டும் என்பதையும், ஆங்கிலம் கற்று அரசாங்க வேலையில் அமர வேண்டும் என்பதையுமே விரும்பினான். இந்தச் சூழலை மையமாகக் கொண்டுதான் கமலாம்பாள் சரித்திரம் முதல் தில்லையாளு ஈறாக வந்த நாவல்களில் வரும் தலைமைமாந்தர்கள் உத்தியோக முன்னேற்றமும், சமூக அந்தஸ்தும் பெற விரும்புவதாக வலியுறுத்தப்பட்டுள்ளனர்.

முடிவுரை

கதைமாந்தர்களைப் படைப்பதில் தொடக்க காலத் தமிழ் நாவலாசிரியர்களின் நோக்கத்தைப் பொறுத்தவரையில் ஒவ்வொருவரிடத்திலும் வேறுபாடு காணப்படுகிறது. தம் காலச் சமூகச் சூழலை வெளிப்படுவதையும், தம் கொள்கையினை வெளியிடுவதையும் தொடக்க காலத் தமிழ் நாவலாசிரியர்கள் கதைமாந்தர் படைப்பின் நோக்கமாகக் கொண்டார். முதல் நாவலாசிரியரான வேதநாயகம்பிள்ளை காப்பிய மரபை ஒட்டியே பாத்திரங்களை வார்த்துள்ளார். அவருக்குப் பின்னர் வந்த நாவலாசிரியர்கள் தத்தம் காலத்தில் கண்ட, அனுபவித்த மக்களையும் நிகழ்ச்சிகளையும் பாத்திரங்களாகத் தமது நாவல்களில் கையாண்டனர். நடப்பியல் மக்களையும், நிகழ்ச்சிகளையும் உள்ளதை உள்ளபடியே சித்திரிக்கும் போக்கு தொடக்ககாலத் தமிழ் நாவலாசிரியர்களிடம் காணப்படவில்லை.

அடிக்குறிப்புக்கள்

1. வை. சச்சிதானந்தன்,மேலை இலக்கியச் சொல்லகராதி ப. 29.

தமிழ் நாவல்களில் 'மறுமணம்'

பி. வெ. சுசிலா
உலகக் தமிழாராய்ச்சி, நிறுவனம், சென்னை

தற்காலத் தமிழ் இலக்கிய வகைகளுள் சிறப்பிடம் பெற்று விளக்குவது நாவல். சமுதாயச் சிக்கல்களைத் தம் உட்பொருளாகக் கொண்டு, அவற்றிற்குத் தீர்வு கூறும் பணியில் தமிழ் நாவல்களின் பங்கு குறிப்பிடத்தக்கது. அவ்வகையில் சமுதாயம் காலந்தோறும் எதிர்நோக்கும் பிரச்சினையான மகளிர் மறுமணம் பற்றித் தமிழ் நாவல்கள் கூறுவனவற்றை ஆராய்வதே இக்கட்டுரையின் நோக்கம். இக்கட்டுரையில் புரியாத அர்த்தங்கள் (வாஸந்தி), இந்துவின் சொந்த விஷயம் (பிரதிபா ராஜகோபாலன்), மயக்கம் சலனம் மவுனம் கவிஞர்) செந்தமிழ்ச் செழியன்), மல்லிகையும் சம்பங்கியும் (புரசு பாலகிருஷ்ணன்), விரல்களை மீட்டும் வீணை (இந்துமதி), அகலிகை காத்திருக்கிறாள் லட்சுமி ராஜரத்னம் என்னும் ஆறுநாவல்கள் ஆய்வுக்கு எடுத்துக்கொள்ளப்பட்டுள்ளன.

பெண்கள் நிலை

வாழ்வாங்கு வாழ்வதற்குத்தான் ஒவ்வொரு பெண்ணும் விரும்புகிறாள். ஆனால். திருமணமாகி வாழத் தொடங்கிய சிறிது காலத்திற்குள்ளாகவே எதிர்பாராதவிதமாக அவள் கணவனை இழக்கும் சூழ்நிலை நேருவதுண்டு. இவ்வாறு கணவனை இழந்த பெண்ணைச் சமுதாயம் இரக்கத்தோடு பார்ப்பதில்லை. மாறாக. அவளைச் சமுதாயத்திலிருந்து ஒதுக்கிவைத்துப் பார்க்கிறது' பொதுவாக ஓர் ஆண், மனைவியை இழந்த நிலையில், அவன் தனியனாகவே வாழத் துணிந்தாலும் மறுமணம் செய்துகொண்டாலும் அதைப்பற்றி இந்தச் சமுதாயம் அதிகமாக அக்கறை காட்டுவதில்லை. ஆனால், ஒரு பெண் இத்தகைய நிலையில் உன்னிப்பாகக் கவனிக்கப்படு

கிறாள். ஏனெனில் தம் கணவன் இறந்தவுடன் பெண்ணும் அவனுடனேயே இறந்துவிடவேண்டும்; அல்லது விதவைக் கோலம் பூண்டு வாழ்நாள் முழுதும் மூலையில் முடங்கிக் கிடக்கவேண்டும் என்பது காலங்காலமாய் இருந்துவரும் வழக்கமாகும். அதை அவள் மீறுவதைச் சமுதாயம் ஏற்றுக கொள்வதில்லை.

பெண்கள் மறுமணத்தின் தேவை

பழங்காலத்தில் கணவன் இறந்தவுடன் மகளிர்தாமும் அவனுடன் உடன்கட்டை ஏறினர் அல்லது கைம்மைக் கோலம் பூண்டு வாழ்ந்தனர். இத்தகைய ஊறிப்போன வழக்கங்கள் பல, மரபு வழிப்பட்ட தமிழ்ச் சமுதாயத்தில் இன்றும் இருந்து வருகின்றன. அக்கால நிலப் பிரபுத்துவ சமுதாயத்துக்கு இத்தகைய வழக்கங்கள் ஏற்றவை; உகந்தவை, இன்றைய சமுதாயம் தொழில் மயமானது; முன்னேற்றப் பாதையில் செல்லுவது, இன்று பெண்கள் கல்வி கற்று, தொழில் செய்து ஆண்களுக்கு இணையாக விளங்குகின்றனர். சமுதாயத்தில் பெண்களின் மதிப்பு உயர்ந்துவரும் இக்காலத்தில் இழந்த பெண்கள் பழங்காலச் சமுதாயத்துப் பெண்களைப் போல் மூலையில் முடங்குவது ஏற்றதல்ல.

கூட்டுக்குடும்பச் சிதைவினால் இக்காலத்தில் கணவனை இழந்த பெண்களை ஆதரிப்பதற்கு உற்ற துணை இல்லை. பொருளாதாரப் பாதுகாப்பு, வயிற்றுப்பாடு போன்றவற்றிற் காக, இளமையிலேயே கணவனை இழந்த பெண்கள் மறுமணம் செய்துகொள்வது அவசியமாக உள்ளது.

மறுமணம் என்பது பழங்காலத்தில் வரையறுக்கப்பட்ட கற்புக் கொள்கைககு மாறானதாக உள்ளது. எனவே, மாறி யுள்ள இக்காலச் சமுதாயச் சூழ்நிலைக்கு ஏற்ப 'கற்பு' என்பது வரையறுக்கப்பட வேண்டும்.

மாறியுள்ள சமுதாயத்தில் கற்பு

ஆண்வழிச் சமுதாயத்திலிருந்து மாறி, பெண்கள் எத் துறையிலும் சமஉரிமை பெற்றுவரும் இந்நாளுக்கு ஏற்ற ஒரு

கற்புக் கொள்கையைப் பேராசிரியர் மு. வ. வரையறுத்துத் தந்துள்ளார்.

"கற்பு என்றால் வாழ்நாள் முழுதும் ஒருவன் ஒருத்தியாக உண்மையோடு வாழ்வது என்று சொல்லுவார்கள், அது பழங் காலத்திற்கு மிகப் பொருத்தம். பழங்காலத்தில் கைத்தொழில் வளர்ச்சி மட்டும் இருந்தது; அப்போது ஒரு நெறியும், அதில் நம்பிக்கையும் உறுதியாக இருந்தபடியால், ஒருவன், ஒருத்தி என்று வாழ்வது எளிதாக இருந்தது. இந்தக் காலத்தில் இயந்திரத் தொழில் வேகமாக வளர்ந்து வருகின்றது; ஆராய்த லும் அனுபவித்தலும் மிகுதியாக உள்ள காலம் இது. ஆகவே, ஒருவனைவிட்டு இன்னொருவனுடன் வாழும்படியாக நேரும். ஒருவனைவிடாமல் இன்னொருவனுடன் வாழ்வதுதான் தவறு. எப்போது எவனுடன் வாழ்கிறாளோ அவனுக்குத் துரோகம் செய்யாமலிருந்தால் போதும். அதுதான் கற்பு" (கரித்துண்டு. பக். 234-235) என்று கமலக்கண்ணர் என்னும் பாத்திரத்தின் மூலம் இக்காலத்தில் கற்பு எது என்பதை விளக்கியுள்ளார் மு. வ.

மு. வ. வின் இந்தக் கற்புக் கொள்கையை அளவுகோலாக வைத்துப் பார்க்கும்போது மகளிர் மறுமணம் செய்துகொள்வது பழிக்கத்தக்க செயலன்று என்று உணரலாம்.

நாவல்களில் மறுமணம்

இங்கு ஆய்வுக்கு எடுத்துக் கொண்டுள்ள நாவல்களில் மூன்றில் கணவன் இறந்தமையாலும், இரண்டில் விவாகரத் தானமையாலும் ஒன்றில் கணவன் வேறு பெண்ணுடன் வாழத் தொடங்கியமையாலும் திருமணமான பெண். கணவனின்றி வாழும் நிலை ஏற்பட்டதாகச் சித்திரிக்கப் பட்டுள்ளது.

'புரியாத அர்த்தங்கள்' நாவலில் மாலதியின் இறந்துபோன கணவன் நாட்டுத் துரோகி; அதனால் அவளுக்கு அவனுடன் வாழ்ந்த வாழ்க்கையை நினைத்துப் பார்க்கக் கூடக்கசக்கிறது தன்னுடைய மகளின் பாதுகாப்புக்காக அவள் மறுமணம்

செய்து கொள்ள எண்ணுகிறாள்; விவாகரத்து மூலம் மனைவியைப் பிரிந்து, நோயாளி மகனை வைத்துக் கொண்டு துன்பப்படுகின்ற ஒருவரை மணக்கிறாள்; இத்திருமணத்தால் அவள் குடும்பம் பாதுகாப்பு பெறுகிறது. அதே சமயம் அவள் மணக்கும் நபரும் வாழ்க்கையில் பிடிப்புடனும் நல்ல வித மாகவும் வாழமுடிகிறது, பாதுகாப்பு உணர்வு, இரக்கம் மனிதாபிமானம் ஆகியவை இந்த வாழ்க்கையில் துலங்குவதைக் காணமுடிகிறது.

'இந்துவின் சொந்த விஷயம்' நாவலில் வரும் இந்துமதி கணவனுடன் ஆறுமாதமே வாழ்ந்தவள். ஆனாலும், அது நிறைவான வாழ்க்கையாக இருந்ததாக அவள் கூறுகிறாள். தன் கணவனைப் போலவே இருக்கும் மாதேஸ்வரனைப் பார்த்து அவரை மணந்துகொள்ள முடிவு செய்கிறாள்; இதனால் தன் கணவனுடன் வாழ்ந்த வாழ்க்கை தொடரும் என்று நம்புகிறாள். மாதேஸ்வரனுக்கும் இந்தத் திருமணத்தில் சம்மதம் உண்டு. தன்னுடைய முடிவில் அவளுக்குத் தன் விருப்பமும் மணக்கவிருப்பவரின் விருப்பமும் மட்டுமே முக்கிய மாக இருக்கின்றன. ஏனைய சமுதாயத்தைப் பற்றி அவள் கவலைப்படவில்லை. பெண்ணின் மனோதிடம் இங்கும் குறிப்பிடத்தக்கதாக உள்ளது.

'விரல்களை மீட்டும் வீணை' நாவலில் பணமும் இளமை யும் இருக்கும் அகம்பாவத்தில் நெறிதவறும் கணவன் சித்தார்த். இவனைத்திருத்த மனைவி நித்யா செய்யும் முயற்சி அதிகப் பிரசங்கத்தனமாக இருக்கிறது அவனுக்கு. இருவரும் விவாகரத்து பெறுகின்றனர். மகனும் தானும் இந்தச் சமுதாயத்தில் தனியாக வாழுதல் சாத்தியமில்லை என்று தன் மனத்துக்குப் பிடித்தவனை அவள் மணக்கிறாள். உரிமையற்ற மனைவியாக வாழாமல், அன்பான கணவனைத் தேர்ந்தெடுத்து மணம் புரிந்து கொள்ளும் இவளும் பாராட்டத்தக்கவள். "அகலிகை காத்திருக்கிறாள்" நாவலில் லாவண்யாவின் கணவன் ரஞ்சன். இவன் மனைவியை நாகரிகமாக நடத்தத் தெரியாத கொடுமைக்காரன். அவளுடைய தந்தையிடமிருந்து பத்தாயிரம் ரூபாய் வாங்கிவரச் சொல்கிறான். அவள் தன் தந்தையின்

ஏழ்மைநிலையை எடுத்துச் சொல்லுகிறாள். அவன், வீதியில் தாலியைப் பிடுங்கிக் கொண்டு அவளைத் துரத்தி விடுகிறான். தான் படித்த படிப்பினால் அவள் வேலைக்குப் போகிறாள்; ஸ்ரீதரன் என்பவனை விரும்பி மணக்கிறாள். ஸ்ரீதரனும் முதல் மணவாழ்க்கையில் தோல்வி கண்டவன். வாழ்க்கைப் போராட்டத்தில் உண்டாகும் எதிர்பாராத அதிர்ச்சிகளைத் தாங்கிக் கொள்ளும் வகையில், தனக்கென ஒரு வாழ்க்கையை அமைத்துக்கொள்ள லாவண்யா முயலுவது அவளுடைய புத்துலகச் சிந்தனையைக் காட்டுகிறது.

'மல்லிகையும் சப்பங்கியும்' எனும் நாவலில் நீலாவின் கணவன் அவளைவிட்டு வேறொரு பெண்ணுடன் வாழுகிறான். நீலா தன் வீட்டில் வாடகைக்கு இருக்கும் சிதம்பரத்தின் குணம், நடத்தை, தன் மகன்மீது அவன் காட்டும் பரிவு இவற்றால் கவரப்படுகிறாள். தன்னை அவன் மணக்க விரும்புவதை அறிந்து தானும் மறுமணம் செய்துகொள்ளச் சம்மதிக்கிறாள். கொழுகொம்பற்ற நிலையில் இந்தச் சமுதாயத்தில் பெண் வாழ இயலாது எனும் எண்ணத்தால், தனக்கு ஒரு துணையை அவளே தேடிக் கொள்வதில் தவறு இல்லை எனத் தோன்றுகிறது.

மேலே சுட்டப்பட்ட ஐந்து நாவல்களிலும் பெண்கள் மறுமணம் செய்துகொள்வதை வரவேற்றுள்ளனர், படைப்பாளிகள். இந்நாவல்களில் மறுமணம் செய்துகொள்ளும் பெண்கள் 30 வயதுக்குட்பட்டவர்களாக உள்ளனர். மறுமணத்தினால் பெண்ணும் ஆணும் நல்வாழ்வு பெறுவதைத்தான் இந்நாவல்கள் ஐந்தும் எடுத்துக்காட்டுகின்றன, அன்பு, இரக்கம், மனிதாபிமானம், பரஸ்பரம் நம்பிக்கை, விட்டுக்கொடுக்கும் குணம். ஒருவருக் கொருவர் உதவியாக இருக்கும் தன்மை ஆகிய பண்புகள் ஊடாடும் இந்த மறுமண உறவைப் போற்றிவரவேற்பதே வருங்காலச் சமுதாயத்தில் மகளிர்க்கு நலம் பயக்கும் எனத் தோன்றுகிறது. நம் படைப்பிலக்கிய ஆசிரியர்கள் இந்தப் புதுமைப் போக்கை ஏற்றுக் கொள்ளத் தக்க மனப்பக்குவத்தை மக்களிடையே உருவாக்குவதற்கு

இந்தப் புதினங்களின் மூலம் முயன்றிருக்கிறார்கள் எனக் கூறலாம்.

அடுத்து ஒரு புதிய சிக்கலை உருவாக்கும் நாவலைக் காண்போம். 'மயக்கம் சலனம் மவுனம்' எனும் நாவலில் திருமணமாகாத ஒருவன் ஒரு விதவையை அவள் விதவை என்பதை அறியாமலே காதலிக்கிறான். பின்பு விதவை என்பதை அறிந்து அவளை மணந்து கொள்ள அவன் சஞ்சலப் படுகிறான்; துறவியாகிறான்.

இக்கதைத் தலைவன் மனோதிடம் இல்லாதவன் என்பது புலப்படுகிறது. சமுதாயத்தின் தூற்றுதலுக்கு அஞ்சுகின்ற இவனைப் போன்றவனால் வாழ்க்கையில் எந்த அரிய செயலையும் செய்ய இயலாது. ஆனால் இப்படியும் மனிதர்கள் சமுதாயத்தில் இருக்கத்தான் செய்கின்றனர் என்பதை இந்நாவல் அறிவிக்கிறது.

'சடங்கு (திருமணம்), சூழ இருப்பவர்களை இணைக்கும் பந்தம் என்னும் இப்பந்தம் இல்லாவிடின் இணைப்பு அறுந்து போய்விடும் என்றும் சமூகவியல் வல்லுநர் கூறுவர்' (டாக்டர் கா. சிவத்தம்பி, நாவலும் வாழ்க்கையும், ப. 19). இக்கருத்தின் படி ஒருமுறை நடந்த திருமணத்திற்கான பலன் எதுவும் இல்லாமலே, கணவன் இறந்துவிடும் பட்சத்தில் ஒரு பெண்ணுக்குச் சமுதாயத்துடனான இணைப்பு அறுந்து போய்விடும். அவள் வாழ்வு வீணாவதுடன், அவளால் இச் சமுதாயம் பெறவேண்டிய நன்மைகளும் இழக்கப்பட்டுவிடும்.

எனவே, கற்பு நிலையென்று சொல்லவந்தால் ஆண், பெண் இருபாலாருக்கும் ஒரே நீதியை மனத்தில் கொள்ள வேண்டும். ஆண் மறுமணம் செய்துகொள்ளுவதை அனுமதித் திருக்கும் இச்சமுதாயம், பெண்களுக்கும் இந்த அனுமதியை வழங்குவதைத் தவிர வேறு வழியில்லை. இல்லையெனில், இத்தகைய மகளிருடைய வாழ்க்கை நரகமாக அமைந்து விடும்.

பக்திக் கவிஞர் காட்டும் இறைத்தன்மைகள்

கே. கே. சுந்தர சோபித ராஜ்
சென்னைக் கிறித்தவக் கல்லூரி

இறைவனின் தன்மைகளையும் பண்புநலன்களையும் விளக்க தாவரச் செய்திகளைக் கவிஞர்கள் பயன்படுத்தினர். மலரின் மணமாயும் மலர்ச்சுடராயும் கனியாயும் கனியின் இன்சுவையாயும் அவனை அடியவர்கள் விதந்தோதினர். இறைவனின் செயல்களையும் பக்தர்தம் தொண்டினையும் கூடத் தாவரச் செய்திகளுடன் இணைத்து ஆழ்வார்களும் நாயன்மார் களும் தம் பாடல்களில் கூறியுள்ளனர்.

மலர்மணம்

பூவினில் வாசமாய் நின்றவன் சிவபெருமான். அதனை நாவுக்கரசர்

"பூத்தானாம் பூவினிறத் தானுமாம்
பூக்குளால் வாசமாய் மன்னிநின்ற
கோத்தானாம்......" (தேவா. 518, 3: 1-2)

என்றும்

"பூவாகிப் பூவுக்கோர் நாற்றமாகிப்
பூக்குளால் வாசமாய் நின்றானாகி"
(தேவா. 1515, 8:3)

என்றும் குறிப்பிடுகின்றார். இறைவனது பெருமை எங்கும் பரந்து நிறையும் பூவின் வாசம் போன்றது என்கிறார் மாணிக்கவாசகர்,

''பூவின் நாற்றம் போன்றுயர்ந் தெங்கும்
ஒழிவற நிறைந்து மேவிய பெருமை......''
(திருவா. 56; 115-116)

மொட்டவிழும் போது வீசும் தேன்வாசனையை இறைவனின் தன்மையாக நாவுக்கரசர் சுட்டுகிறார்.

''மொட்டின் மலர்வுழி வாசத்தேனர்... ''
(தேவா. 739, 5;1)

மலர்ச்சுடர்

மலர் மலருங்கால் தோன்றும் ஒளியும் இறைத்தன்மையாக அடியவர்களால் குறிக்கப்படுகிறது. இறைவன்,

''அன்பரன்றி யாரும் அறியஒண்ணா
மலர்ச்சோதியான்—...'' (திருவா. 492. 1:3)

என்பது மாணிக்கவாசகர் கூற்று.

''மலர்ச்சுடரே...—''
(திருவா. 12: 62; திவ்ய. 4.37, 10:1)

எனத்திருவாசகமும் திவ்யப்பிரபந்தமும் குறிப்பிட, ஞானசம்பந்தர்,

''மலர்ச்சோதீ—...'' (தேவா. 258, 7: 1-2)

என்றும், திருமங்கையாழ்வார்

''மலர்ச்சுடரேய் சோதி——''
(திவ்ய. 2. 108, 3:2)

என்றும், நம்மாழ்வார்

''பாதமலர்ச் சோதி—...''
(திவ்ய. 4. 37, 8:4)

என்றும் குறிக்கின்றனர்.

கனி

இறைவனைக் கனியாகவும் கனியின் சுவையாகவும் அடியவர்கள் காண்கின்றனர்.

"காயாகிப் பழமாகிப் பழத்தினின்ற
விரதங்கணுகர் வானுந் தானேயாகி...''
(தேவா. 1515, 5:3)

என்று காயாய் கனியாய் நின்ற இறைவன் கனியை விரும்பிய செய்தியை நாவுக்கரசர் தருகிறார். பெரியாழ்வார்

"உண்ணக் கனிகள் தருவன் —''
(திவ்ய. 1.28,11:3;29,6:3)

என்கிறார். பக்தர்கள் நுகரும் கனியே இறைவன் என்பது திருமங்கையாழ்வார் வாக்கு.

"பத்தர் தாம் நுகர்கின்றதோர்
கனியை... —'' (திவ்ய. 2.101,8:3-4)

இறைவனைக் கற்றவர்களுண்ணும் கனி எனத் தேவாரமும், அளித்ததோர கனி, நெல்லிக்கனி, மதுரக்கனி எனத் திருவாசகமும், அக்காரங்கனி, கடற்கிடந்தகனி, கன்னற்கனி என திவ்யப் பிரபந்தமும் கூறுகின்றன, கனியின் சுவையாயினான் இறைவன் என்று மாணிக்கவாசகர் கூறுகிறார்.

''பழச்சுவை ஆயினானை...'' (திருவா. 241,15;2)

சுந்தரர் அவன் உள்ளங்கை நெல்லிக்கனியின் சுவைபோன்று பயன்தருபவன்.என்கிறார்.

"அங்கை நெல்லியின் பழத்திடையமுதே..."
(தேவா, 1373, 3:2)

சுவை

இறைவன் 'கரும்பின் தெளிதேறலையும் மடலின்கண் ஒழுகும் தேனையும் ஒத்தவன்.

"மடலின் மட்டே...'' (திருவா. 170,13:4)

கரும்பின் இனிய சாறுபோலப் பருகுவோருக்கு இனியவ்ன் அவன் சிந்தையுள் முளைத்தெழுந்த தீங்கரும்பாவான்,

''சிந்தையுள்ளே முளைத்தெழுந்த தீங்கரும்பினை...''
(திவ்ய. 2.23,1:2 171,5:4)

இறைவனைக் கரும்பு, கரும்புதருசுவை, கரும்பின் தேறல், கரும்புக்கட்டி ஆகியவற்றின் சுவையுடையவன் எனக் கூறுகின்றனர்,

கரும்பு,

''கரும்பினுமினியான் றன்னை'' (தேவா. 1461,3:1)

''ஆலைநீள் கரும்பன்னவன்'' திவ்ய. 1.127,1:1)

கரும்பு தருசுவை

''இன்கரும்பின் சுவை...'' (தேவா. 1440, 10.2)

''கரும்பு தரு சுவை...'' (திருவா, 471,1:2)

கரும்பின் தேறல்

''ஆலைக் கரும்பின் றெளிவே... ...', (தேவா 1435,3:3)

''கரும்பினின் தேறலை... ...'' (திருவா. 122,38:2)

''கரும்பினின் சாற்றை... ...'' (திவ்ய 4.44,6:3)

கரும்புக்கட்டி

''கரும்பினிற் கட்டி போல்வார் ... ...''

(தேவா. 662,4:4)

''கரும்பிருந்த கட்டியே... ...'' (திவ்ய.1.148,93:3)

சுந்தரர், சுவையாய் நின்ற இறைவன் தனக்கு இனிப்பும் கசப்பும் விரவித்தர வேண்டும் என்கிறார். இனிப்பும் கசப்பும் தனிநிலையில் போற்றத் தக்கதல்லவாதலால் இரண்டும் கலந்த நிலையிலான வாழ்வு தனக்கு வேண்டுமென இறைஞ்சு கிறார்.

''வேம்பினொடு தீங்கரும்பு விரவியெ னைத்தீற்றி...''

(தேவா. 848.2:1)

''பாலாகித் தேனாகிப் பழமுமாகிப்
பைங்கரும் பாயங் கருந்துஞ் சுவையானானை ... ...''

(தேவா. 289,9:2)

என்று பால், தேன், பழம், கரும்பு இவற்றின் தன்மையுடைய இறைவன் அடியவர் பருகும் சுவையுடையவனாக நாவுக்கரசர் காட்டுகிறார்.

மாணிக்கவாசகர்

''பழச்சுவை ஆயின ... ...'' (திருவா,241,15:2)

இறைவனிடம்,

"அளி புண்ணகத்துப் புறத்தோல்மூடி அடியேனுடை
யாக்கை புளியம் பழமொத் திருந்தேன் - ... "
(திருவா.382,5:1-2)

என்று புளியம்பழம் ஓட்டினுள் ஓட்டிற்கு வேறாகி இருத்தல் போலப் புறத்தோலால்மூடி உள்ளே புண்ணாகிப் போன உடலை உடைய தன்னை சுவை நிறைந்த வாழைப்பழமாகக் கனிவிப்ப தெப்போது என வேண்டுகிறார்.

"மதுமதுப் போன்றென்னை வாழைப்பழத்தின்
மனங்கனிவித் தெதிர்வதெப் போது ... ..."
(திருவா, 183,34:3-4)

பக்திப் பரவசத்தால் அடியவர்மனம் இறைவன் திருவடியை நாடுகின்றது. எங்கே வழிதப்பி அலைந்து விடுவோமோ என்ற பயமும் உலகத்துப் பந்தபாசங்களும் அவர்களை அலைக் கழிக்கையில் சுவையாக இறைவனின் தன்மையினை அனுபவித்த அடியவர்கள் தம் அனுபவத்தைப் பாடிவைத்த பாடல்கள் தடு மாற்றத்திலிருந்து கரையேறத் துணைபுரிவனவாக உள்ளன. இந்த பக்தி அனுபவங்களையும் இறைவனின் பண்புகளையும் விளக்கத் தாவரச் செய்திகளைத் தம் அனுபவ வெளிப் பாட்டிற்குப் பயன்படுத்திய பக்திக் கவிஞரின் அறிவுத்திறன் வியத்தற்குரியது.

சுந்தரர் துதியில் காப்பியக் குரல்

தி சுந்தராம்பாள்
வே.வ.வ. மகளிர் கல்லூரி, விருதுநகர்

கவிஞர் தம் இலக்கியத்தைத் தன்மை, முன்னிலை, படர்க்கைக் கூற்று உத்திகளால் படைக்கின்றனர். ஆயின் எல்லா இலக்கிய வகைகளிலும் இம் மூவகையான கூற்றுக் களும் அமைவதில்லை. தன்னுணர்ச்சிக் கவிதையில் தன்மைக் கூற்று அமைக்கின்றது. நாடகத்தில் கவிஞன் நேரே தோன்றுவ தில்லை. காப்பியம் புதினம் முதலான இலக்கிய வகைகளில் படர்க்கைக் கூற்று முதன்மையான இடம் பெறுகின்றது.

இங்ஙனம் இலக்கியங்களில் இடம்பெறும் தன்மை, முன்னிலை,படர்க்கை ஆகிய கூற்று வகைகளை மேனாட்டறிஞர் கள் 'காப்பியக்குரல்' என்பர்; தமிழறிஞர்கள் 'கவிக்கூற்று'; 'கவிஞன் குரல்' என்பர்;

"ஓர் இலக்கியத்தின் உள்ளுறைப் பொருளும் வடிவமும் அதில் ஒலிக்கின்ற குரல்களில் ஒன்றோடு ஒன்று பின்னிப் பிணைந்துள்ளன. எனவே, ஓர் இலக்கியத்தின் உள்ளுறைப் பொருளைத் தெளிவாகக் காட்டுகின்ற அடிப்படைக் கூறு களில் ஒன்றாகக் 'காப்பியக் குரல்' அமைகின்றது" (ஆ. பாண்டுரங்கன், "கம்பராமாயணக் காப்பியக் கோட்பாடுகள்' ஆய்வேடு, ப. 186) என்று கருதலாம்.

சுந்தரர் பாடிய திருத்தொண்டத்தொகை, நம்பியாண்டார் நம்பி பாடிய திருத்தொண்டர் திருவந்தாதி ஆகிய நூல்களை யும் 'முதல்', 'வழி' நூல்களாகக் கொண்டு அந்நூல்களுள் போற்றப்படும் சிவனடியார்களின் பெருமையை விரித்துரைக்கும் சேக்கிழாரது பெரிய புராண காண்டம் (2) சருக்கம் (13)

புராணம் (72) என்னும் உட்பிரிவுகளை யுடையதாக விளங்கு கிறது.

ஒவ்வொரு சருக்கத்தின் இறுதியிலும் (தில்லை வாழந்தணர் சருக்கம் முதலாகப் பத்தராய்ப் பணிவார்சருக்கம் முடிய பத்துச்சருக்கங்களில்) சேக்கிழார், 'சுந்தரர்துதி'யாக ஒவ்வொரு ாடல் பாடியுள்ளார். இப்பாடல், சுந்தரர் திருத்தொண்டத் தொகைப் பதிகப் பாட்டுக்களில் நான்காம் அடியின் பிற்பகுதி யில் மகுடமாக 'ஆரூரன் ஆரூரில் அம்மானுக்காளே என்னும் தொடர், சுந்தரர் தம்மை குறிப்பிடும் தொடராகும். இத்தொடர், 'முன்கூறிய அடியார்களுக்கு ஆளாவதோடு, திருவாரூர் அம்மானுக்கும் (இறைவனுக்கும்) ஆரூரனாகிய நான் அடிமையாவேன்' என்னும் பொருளுடையதாகும் இத்தொடரைத் தழுவிச் சேக்கிழார் பாடியுள்ள 'சுந்தரர் துதிப் பாடல்கள் பத்தில் அமையும் கவிக் கூற்றுக்களின் உள்ளுறையைத் தெளிவுறுத்தும் முயற்சி இங்கு மேற்கொள்ளப் படுகின்றது.

இப்பாகங்களில்,

1	நம் ...... (அமர்நீதி—49 நம் .... (மூனையடுவார்—8) நம்மை... (ஆனாயர்—42)	என்னும் உருபேற்கத் திரிந்த தன்மைப் பன்மை வடிவங்கள்-3
2	யான்......கோட்புலி—13 அடியேன்......அப்பாலுமடி சார்ந்தார்—2	என்னும் தன்மை ஒருமை எழுவாய் வடிவங்கள்—2
3	வணங்குவாம் (சண்டேசர் —60) அடைந்தோம் (சோமாசிமாறர்—6) துளக்கமிலோம் (ஐயடிகள்—9)	என்னும் தன்மைப் பன்மை வினைமுற்று வடிவங்கள் -3
4	தீர்க்கின்றேன் (கூற்றுவர் —9)	என்னும் தன்மை ஒருமை வினை முற்று வடிவம்—1
5	மீட்டார் கழல் நினைவாரை (நமி நந்தி—3)	என்னும் படர்க்கைப் பன்மை வினை யாலணையும் பெயர் வடிவம்—1

என பத்துக் கவிக்கூற்றுக்கள் இடம் பெற்றுள்ளன. இக்கூற்றுக்கள் வாயிலாக அறியப்படும் செய்திகள்,

1 சுந்தரர் சரிதப் பகுதிகள்,

2 சேக்கிழாரது சிந்தனைகள் என்று இருவகையாகக் கொள்ளப்படுகின்றன.

1 சந்தரர் சரிதப் பகுதிகள்

அ. இறைவன் திருவெண்ணெய் நல்லூரில் சுந்தரரை ஓலையின் பழமை காட்டித் தடுத்தாட் கொள்ளுதல். (தில்லை் .. சரு……அமர்……49)

2 இறைவன் சுந்தரருக்காகப் பரவையார் மாளிகைக்கு இருமுறை தூது செல்லுதல் (இலை மலிந்த……23 ……ஆனாயர்……42)

3 சுந்தரர் திருத்தொண்டத் தொகையருளுதல் — (மும்மை……சண்டே …3)

4 சுந்தரர், திருப்பொக்கொளியூரில், அந்தணச் சிறுவனை முதலை வாயினின்ற மீட்டுக் கொடுத்தல். (திருநின்ற… நமிநந்தி……33)

5. சுந்தரர் சங்கிலியாரை இறைவனருளால் திருமணம் செய்து கொள்ளுதல். (வம்பறா (சரு) — சோமாசி — 6)

6 பரவையார் ஊடலைத் தீர்க்கும் பொருட்டு இறைவன் தூது சென்ற திருநாளில், சுந்தரர் கூனனது கூனையும், குருடனது குருட்டுத் தன்மையையும் தீர்த்துப் பணி கொள்ளுதலஃ (வார்கொண்ட — கூற்றுவர் — 9)

7 திருமுது குன்றத்து இறைவர் தந்த 12000 பொன்னை யும் மணிமுத்தாற்றில் இட்டுத் திருவாரூர்க் கமலாலயக் குளத்தில் சுந்தரர் எடுத்துக் கொள்ளுதல், (பொய் யடிமையில்லாத (சரு) ஐயடிகள் — 8

8 சேரமான் பெருமாள் சுந்தரர்க்குக் கொடுத்த பொருட் குவியல்களை, சிவபூதங்கள் வேடர் வடிவில் திரு முருகன் பூண்டியின் அருகில் வந்து பறித்துச் செல்லு தல் (கறைக்கண்டன் — முனையடு — 7)

9 காவிரி வெள்ளம் இருமருங்கும் விலகி வழிவிட, சுந்தரர் தம் அடியவருடன் ஆற்றைக் கடந்து சென்று திருவையாற்று இறைவனை வழிபடுதல், (கடல் சூழ்ந்த (சரு) — கோட்புலியார் — 13)

10 திருமுருகன் பூண்டியின் அருகில் வேடர் வடிவில் வந்து சிவபூதங்கள் பறித்த பொருட் குவியல்களை இறைவன் அருளால் தாமே கொண்டு வந்து தர மீளப் பெற்றுக் கொள்ளுதல். (பத்தராய்ப் பணிவார் (சரு(— அப்பாலுமடி — 2)

சேக்கிழாரது சிந்தனைகள்

'ஆரூரன் ஆரூரில் அம்மானுக் காளே'' என்னும் தொடர், ஆரூர் இறைவனுக்கு ஆளாகிய ஆரூரன் என்கின்ற சுந்தரர், தில்லைவாழ் அந்தணர்கள் முதலியோராக முன் சொல்லப் பட்ட அடியார்கள் ஒவ்வொருவருக்கும் தனித்தனியாக அடியவராகின்றார் என்றும் ஆண்டவனும், அடியார்களும் ஒன்று போலவே அவரை அடிமையாகக் கொள்ளத்தக்கவராவர் என்றும் எண்ண இடமளிக்கின்றது. 'ஆளன்' என்றும், 'அடியேன்' என்றும் திருத்தொண்டத் தொகையுள் இடம் பெறும் சொற்களின் ஆட்சியும். இக் கருத்துக்கு வலுவூட்டுவதா கின்றது,

இங்ஙனம் 'அடியார்க்கும் அடியேன்' என்று கூறு, அடி யார்கு அடியராகிய சுந்தரரது அடிமைத் திறத்தை வணங்கிப் போற்றித் தாம் சுந்தரருக்கு அடிமையாகி உய்ந்த மெய்ம்மை யையும், சுந்தரரை வழிபடும் அடிமைத் திறத்தால் மக்கள் அடையக்கூடிய பயனையும் புலப்படுத்தி, மக்களை நெறிப் படுத்த விரும்பும் சேக்கிழாரது சிந்தனை வெளிப்பாடு, 'சுந்தரர் துதிப்பாடல்கள்' என்று கொள்ளலாம். இதற்கு, கீழே இடம் பெறும் செய்திகள் போதிய சான்றுகளாகும். இச்செய்திகள், சுந்தரர் துதியில் இடம்பெறும் கூற்றுவகைகளின் வாயிலாக அறியப்பட்டவை என்பதும் இங்குச் சுட்டத்தக்கது.

அடியாருக்கு அடியாராகி வாழ்ந்து காட்டிய சுந்தரர்,

1 நம்மை அடிமை கொள்ளும் தகுதியும் உடையவர் (இலைமலி—ஆனா—42)

2 அவர் திருவடிகளே நமக்குக் காப்பாக. சரணாக அமையும் சிறப்புடையன (சோமா—6)

3 அத்திருவடிகளைத் தியானித்து வணங்குவதையே தலையாய கடமையாகக் கொள்வோம். (அமர்—49)

4 நம்பிகளின் திருவடி வழிபடும் சிந்தையும், வணக்கமும் முன்னைப் பெருந்தவத்தாலன்றிக் கூடாது (கோட்புலி)

எனவே அவரது திருவடிகளை வணங்கும் பேறு கிடைக்கப் பெற்ற இந்தப் பிறவியை வணங்குவோம், என்னும் சேக்கிழார் வாக்குகள், அவர் சுந்தரர்பாற் கொண்டுள்ள அடிமைத் திறத்தைத் தெளிவுறுத்துகின்றன.

இங்கு சேக்கிழார்,

“தேச முய்யத் திருத்தொண்டத் தொகைமுன் பணித்த திருவாளன்
வாச மலர்மென் கழல்வணங்க வந்த பிறப்பை வணங்குவாம்”

(சண்டேசர் பா. 60) என்று தமது பிறவியையே வணங்குவது பக்தி வெறியில் தோன்றிய ஓர் அரிய உணர்சசி வெளியீடாகும் (மு, அருணாசலம், 12- ஆம் நூற்றாண்டு இலக்கிய வரலாறு ப. 258) ‘மனிதப் பிறவியும் வேண்டுவதே இந்த மானிலத்தே’ என்ற அப்பர் கருத்தையும் இது கடந்து நெடுந்தூரம் சென்று விட்டது” (மு. அருணாசலம் 12-ஆம் நூற்றாண்டு இலக்கிய வரலாறு ப, 258) எப்படி? ‘பிறவி தீது என்பர் பிறரெல்லாம், ஆயின் சுந்தரரது திருவடிகளை வணங்கும்பேறு கிடைப்பதாபின் அப்பிறவி பிணங்கத்தக்க தீதில்லாது வணங்கத்தக்க பொருளுமாகிறது’ (சிவக்கவிமணி உரை தொகுதி -2 பக். 1630) என்பதால் எனலாம்.

இப்புராணத்துள், பின்னர், அடியவர்களிடம் பொதுவாகப் பக்தி செலுத்திய நாயன்மார்களுக்கு வேறாக, குறிப்பிட்ட ஓர் அடியவரிடத்தில் ... .. தேவாரம் பாடிய மூவர் முதலிகளில் ஒருவரிடந்துப் பக்தி கொண்டு உய்தி பெற்ற நாயன்மார் அடிமைத் திறத்தைச் சேக்கிழார் புனைந்துரைப்பதும் இக் கருத்திற்கு வலுவாக அமைகிறது எனலாம். இவ்வடிமைத் திறத்தில் நின்றவர்கள்,

1 கணநாதர் — ஞானசம்பந்தரிடம் அடிமைத்திறம் பூண்டவர்.

2 சோமாசிமாறர்
3 பெருமிழலைக்குறும்பர் } இவ்விருவரும் சுந்தரரிடம் அடிமைத்திறம் பூண்டவர்கள்.

4 அப்பூதியடிகள் — திருநாவுக்கரசரிடம் பக்தி கொண்டவர்.

ஒட்டு மொத்தமாகப் பார்க்கும்போது, சமய குரவர் திருவடிகளைப் போற்றி வணங்கி, அவரருள் பெற்றோர் இறைவன் திருவடி சேர்ந்து மீளா நெறி பெறுவர் என்னும் சைவ சமயக் கோட்பாட்டை வலியுறுத்த வாய்ப்பாகச் சேக்கிழாரின் சுந்தரர் துதிப்பாடல்கள் அமைகின்றன என்று துணியலாம்.

அறிஞனும் அரசனும்

சு. சுப்பிரமணியன்

தாகூர் கலைக்கல்லூரி, புதுச்சேரி

0.1 புறநானூறு தமிழ் மக்கள் தம் வாழ்வின் பன்முக நிலைகளை எடுத்தியம்பும் ஒரு கருத்துக் கருவூலமாகும். புறநானூற்றில் இல்லாத செய்தி எதுவுமே இல்லை எனலாம். அக்காலத்தே புவியாளும் வேந்தரும் பாவேந்தராகும் தகுதியினைப் பெற்றிருந்தனர். அவர்கள் தம் பாடல்களில் இயம்பிய கருத்துக்களும் மக்கள் வாழ்வினை நெறிப்படுத்த வல்ல தகுதியுடையனவாய் விளங்கியதைக் காணலாம். ஆரியப்படை கடந்த பாண்டிய நெடுஞ்செழியன் பாடிய,

''உற்றுழி உதவியும் உறுபொருள் கொடுத்தும்''

எனத் தொடங்கும் புறப்பாடலும் அவற்றுள் ஒன்றாகும்.

1.1 இப்பாடல் மாணவன் ஆசிரியரிடம் கல்வி கற்கும் முறையினையும், அவன் ஆசிரியரிடம் எவ்வாறெல்லாம் நடந்து கொள்ளவேண்டும் என்பதையும் விரிவாக இயம்புகின்றது. இப்பாடலில் ஆசிரியர்க்கு மாணவன் உறுபொருள் கொடுத்து உதவுதல் வேண்டும். என்பது சிறப்பாக அறிவுறுத்தப் பட்டுள்ளது. அன்றைய சூழ்நிலையில் இது தேவையான ஒன்றேயாகும். ஆயின் இன்று மாணவர்க்கு அந்தக் கடப்பாடு இல்லை. ஏனெனில் இன்று ஆசிரியர் நலனைப் போற்றும் கடமையினை அரசே ஏற்றுக் கொண்டுள்ளது. அன்று திண்ணைப் பள்ளிக்கூட ஆசிரியர்கள் நிலையான வருவாய் ஏதுமின்றித் தமக்குரிய பொருளைப் பெறுவதற்குப் பலவகை இன்னல்களைச் சந்திக்க நேர்ந்தது என்பது என்போன்றோர் அறிந்த ஒன்றாகும். அப்படிப்பட்ட சூழலில் வசதி படைத்தோராவது ஆசிரியர்க்கு உறுபொருள் கொடுத்து உதவுதல் வேண்டும் என்ற அடிப்படையிலேயே இதைக் கூறியிருக்க

வேண்டும் இன்றைய மாணவர்கள் ஆசிரியரிடமிருந்து எதையும் கேட்காமல் இருந்தால் அதுவே பேருதவியாகும்.

1,2 ஆரியப் படைகடந்த நெடுஞ்செழியன் இயற்றிய பாடலில் வரும்,

'பிற்றைநிலை முனியாது கற்றல் நன்றே'

எனும் தொடர் மிக முக்கியமான ஒன்றாகும். டாக்டர் உ.வே. சாமிநாத்தையர் பேராசிரியர் அவ்வை துரைசாமிப் பிள்ளை இருவருமே "வழிபாட்டு நிலையை வெறாது கற்றல் ஒருவர்க்கு அழகிது"[2] என்றே இத்தொடருக்கு உரையெழுதியுள்ளனர். அன்று ஆசிரியரை வழிபடுதலை மாணவர் தம் கடனாகவும் தமக்குப் பெருமையாகவும் கொண்டிருந்தனர். எனவே ஆசிரியரை வழிபடுதல் தன் தகுதிக்கு இழுக்கு என்று எந்த மாணவனும் கருதிவிடுதல் கூடாது என்ற கருத்திலேயே இவ்வாறு கூறியிருக்க வேண்டும்,

1,3 இன்று கல்வித்துறையில் பல மாற்றங்கள் ஏற்பட்டு விட்டன. எனவே, இன்றைய சூழ்நிலையில் இதற்குச் சற்று மாறிப் பொருள் கொள்வது பொருந்தாமல் இருக்கும் என்றெண்ணுகிறேன். அதாவது 'பிற்றைநிலை முனியாது' என்றால் ஆசிரியரின் பின் தங்கிய நிலையினை மனதிற் கொள்ளாது அவரிடம் பாடத்தைக் கற்றல் மாணவனது கடன் என்று கொள்வது பொருத்தமாகும். கல்வி பயில வரும் மாணவர்களில் பல வகை உண்டு. சிலர் அன்றாட உணவிற்கே அல்லற்படும் குடும்பத்தைச் சேர்ந்தவராய் இருப்பர் வேறு சிலர் வசதியான குடும்பத்தைச் சேர்ந்தவராய் சிறந்த முறையில் உடையணியும் தகுதியுடையவராய் இருக்கக்கூடும், பல்வேறு துன்பங்களுக்கிடையே ஆசிரியப் பணியை அரிதின் முயன்று பெற்ற ஆசிரியர் தம் வறுமையின் காரணமாகப் புறத்தோற்றத்தில் குறைவுபட்டவராய்த் தோற்றமளிக்கலாம், அத்தகைய சூழ்நிலையில் வசதிபடைத்த அம்மாணவன் இவரிடம் போய் நான் பாடம் கேட்பதா? என்று எண்ணுதல் கூடாது. அத்தகைய எண்ணம் அவன் உள்ளத்தே எழுமாயின் அவ்வாசிரியர் கூறும் எந்த உயர்ந்த கருத்தும் அம்மாணவன் உள்ளத்தே பதிய வாய்ப்பில்

லாமல் போய்விடும். எனவே மாணவன் புறத்தோற்றத்தைக கொண்டு ஆசிரியரை எடைபோடாமல் அவர் தன் ஆசிரியர், தன் வழிகாட்டி என்பதை மனதில் கொண்டு அவரிடம் பாடத்தைக் கற்க வேண்டும் என்று பொருள் கொள்வது இன்றைய சூழலுக்கு ஏற்புடையதாய் இருக்கும்.

1.4 ஆரியப் படைகடந்த நெடுஞ்செழியன் கல்வி கற்கும் முறையினைக் குறிப்பிட்டது போலவே வள்ளுவப் பெருந்தகையும் கல்வி கற்கும் முறையினைப் பற்றிக் குறிப்பிட வந்த காலத்து,

''உடையார்முன் இல்லார்போல் ஏக்கற்றும் கற்றார்
கடையரே கல்லாதவர்''[3]

என்று இயம்பியுள்ளார். ''உடையார்முன் இல்லார்போல்'' எனும் உவமையானது அரிய பொருளைத் தருவதாகும். இவ்வுலகில் செல்வத்திற்கு இருக்கும் மதிப்பும் சிறப்பும் வேறெதற்குமே இல்லை என்பது அனைவரும் அறிந்த உண்மையாகும். அத்தகைய செல்வரிடம் இருந்து பொருளைப் பெறவிரும்பும் வறியவன் ஒருவன் அவர் கூறும் எந்த இழிசொல்லையும் தாங்கிக் கொள்ளும் தன்மை உடையவனாய் இருந்தால் மட்டுமே அவரிடமிருந்து பொருளைப் பெறுதல் இயலும். மாணவனும் ஆசிரியரிடம் பாடம் கேட்கும்கால் அவர் சினந்து கூறும் சொற்களை மனதில் கொள்ளாது அவரை மதித்துப் பாடம் கேட்டல் வேண்டும் என்பதே இதனால் புலப்படுத்தப்படும் கருத்தாகும்.

1.5 இவ்வுலகில் மனிதன் பெறத்தக்க பேறுகள் அனைத்திலும் தலையாயது கல்வியே என்பதனைச் 'சிறப்பின் பாலால் தாயும் மனந்திரியும்' என்னும் தொடர் புலப்படுத்துகிறது. தன் குழந்தைகள் அனைவரிடமும் ஒரே இயல்பாய் அன்பு செலுத்தும் தன்மையினை உடைய தாய் கூடத் தன் மக்களுள் ஒருவன் கல்வியில் சிறப்புடையோனாய் இருப்பின் அவன்பால் மிக்க அன்புடையவளாய் இருப்பது இயல்பு என்பது இதனால் புலப்படுத்துகிறது. ஒவ்வொரு தாயும் தந்தையும் தம்மைவிடத்

தம் மக்கள் அறிவில் மேம்பட்டவராய் இருத்தலையே விரும்புவர். இதனையே பொய்யாமொழிப் புலவர்,

"தம்மிற்றம் மக்கள் அறிவுடைமை மாநிலத்து
மன்னுயிர்க் கெல்லாம் இனிது"[4]

எனும் குறட்பாவின் மூலம் புலப்படுத்தியுள்ளார். எனவே தம்மைவிட அறிவு நலம்வாய்ந்த பிள்ளையிடம் ஒரு தாய் அன்பும் பாசமும் உடையவளாய் விளங்குதல் இயல்பாகும்.

1.6. இவ்வுலகில் எல்லாக் காலத்தும் வயதுக்கு ஓர் உயர்வான இடத்தையளித்து வந்துள்ளனர். அரசகுடும்பத்தவருள்ளும் மூத்தவனுக்கே அரசுரிமையினை அளித்து வந்துள்ளனர். அரசுப் பணியில் கூடப் பணி மூப்புக்கு (Seniority) ஒரு தனிச் சிறப்புண்டு. இவை எல்லாம் நடைமுறை வழக்கம். ஆனால், அரசனைப் பொறுத்த வரையில் அவனுக்கு அறிவுடையானின் உதவியே என்றும் உறுதுணையானதாகும். அரசனானவன் தகுதியுடையார் வாய்ச்சொற்களைக் கேட்டு நடத்தல் அவனுக்கு நன்மைபயக்கும். என்பதை அறிவுடைமை, பெரியாரைத் துணைக்கோடல் போன்ற அதிகாரங்களின் வாயிலாக வள்ளுவர் புலப்படுத்துகிறார். எதிர்காலத்தில் நிகழவிருப்பதை அரசனுக்குணர்த்துவதற்குத் தகுதியுடையாரின் துணை அவனுக்குத் தேவை. அத்தகுதி எவரிடம் இருப்பினும் அதனை அரசன் பெற்றுக் கொள்ளுதலே சிறப்பாகும். இளையோர், மூத்தோர் என்ற பேச்சுக்கே அங்கு இடமில்லாமல் போகிறது.

"திரியழற் காணின் தொழுப விறகின்
எரியழற் காணின் இகழ்ப — ஒருகுடியிற்
கல்லாது மூத்தானைக் கைவிட்டுக் கற்றான்
இளமை பாராட்டுமுலகு"[5]

எனும் நான்மணிக் கடிகை பாடலும் இதே கருத்தையே உணர்த்துவதாகும்.

நேர்மையான அறிவுடன் அறிவுறுத்தும் ஆற்றல் உடையோரே அரசனுக்குத் தகுந்த துணையாக அமைதல் இயலும்.

அரசன் தவறுசெய்யும் காலத்து அவனுக்கு அதனை அறிவுறுத்தும் தன்மையுடையார் இல்லாதிருப்பின் அவன் கெட்டழிவது திண்ணம். சங்கப் புலவர் தம் அறிவின் ஆற்றலால் மன்னனுக்கு அறிவுறுத்தும் தகுதிப்பாட்டினைப் பெற்றிருந்தனர். என்பதற்குக் கிள்ளிவளவனுக்கு அறிவுரை கூறும் முறையில் அமைந்த கோவூர் கிழாரின் பாடலும் பாண்டியன் அறிவுடை நம்பிக்கு நாட்டு நலனை உணர்த்தும் பொருட்டுப் பிசிராந்தையார் பாடிய புறப்பாடலும் சான்றாகும்.

1.7. ஆற்றின் கடும் வெள்ளத்தைக் கடந்து செல்வதற்குத் தோணியானது பயன்படுவதுபோல வாழ்க்கையாம் ஆற்றைக் கடந்து கரை சேருதற்குக் கற்றவரது துணை இன்றியமையாது தேவைப்படுவதாகும். "ஆற்றைக் கடந்துசெல்ல விரும்புவோர் அவ்வாற்றினைக் கடந்து செல்லுதற்குரிய தோணியினை இயக்குபவன் கடைப்பட்ட சாதியைச் சார்ந்தவன் என்று புறக்கணியார். அதுபோல அறிவு நூல்கற்ற பெருமகன் ஒருவன் துணையாக மெய்ப்பொருளை அறிந்து கொள்ளுதல் வேண்டும்" என்று நாலடியார் இயம்புகின்றது.

அரசனானவன் தன் நாடு எல்லா நலன்களையும் பெற்றுச் சிறப்புற்று விளங்கவேண்டுமெனில் "பெரியவர்களை அவர் உவப்பன அறிந்து செய்து தமக்குச் சிறந்தாராகக் கொள்ளுதல் அரசர்க்கு அரிய பேறுகள் எல்லாவற்றுள்ளும் பெரியது ஆகும்" என்பர். இக்குறட்பாவில் அரியவற்றுள் எல்லாம் என்னும் தொடருக்கு 'அரிதான காரியம் ஒரு மலையினை எடுத்து மலைமேல் வைத்தல், கடுகிலே ஏழு கடலை அடக்கல் இவற்றினும் அரிய செயல் பெரியோரது நட்பினைத் தேடிப் பெறுதல் என்பது இதனால் புலனாகும்.

ஒரு நாட்டின் தலைவன் மன்னன், அவனே அனைவர்க்கும் அனைத்திற்கும் மேலாயவன். அம்மன்னனை இறைவன் என்றும், அவன் வாழும் இடத்தினைக் கோயில் என்றும் சிறப்பித்துக் கூறுவர். ஆயின் மூதுரை எனும் நீதி நூல்,

''மன்னனும் மாசறக் கற்றோனும் சீர்தூக்கின்
மன்னனின் கற்றோன் சிறப்புடையான்-மன்னனுக்குத்
தன்தேயமல்லால் சிறப்பில்லை கற்றோர்க்குச்
சென்ற இடமெல்லாம் சிறப்பு''

என்று கற்றோரின் சிறப்பினை இயம்புகிறது.

எனவே இவ்வுலகில் ஒருவன் பெறுதற்குரிய செல்வம் கல்வியே என்பதும், அதனைப் பெற்றிருப்பவன் அவர்கள் வேறு எந்தப் பொருளையும் தேடி அலைய வேண்டியதில்லை. அக்கல்வியாம் அரும்பொருளைப் பெற்றவரையே மன்னனும் தனக்குரிய துணையாக்க் கொள்வான், அதனால் அக்கல்வியினை முறைப்படிப் பயின்று நன்னிலை அடைதல் மக்களது கடன் என்பதை உணர்த்தும் வகையிலேயே பாண்டியன் பாடல் அமைந்தது.

அடிக்குறிப்பு

1. புறநானூறு — 183
2. புறம் உ. வே. சா பதிப்பு- பக் 248
3. திருக்குறள் 395
4. மேலது - 67
5. நான்மணிக்கடிகை -27

இரட்டைக் காப்பியங்கள் குறிப்பிடும் திருவிழா மரபுகள்

பெ. சுப்பிரமணியன்
அருள்மிகு பழனியாண்டவர் கலைபண்பாட்டுக் கல்லூரி, பழனி

திருவிழாக்கள் ஆதிமனிதனின் கூட்டுச் சடங்கிலிருந்து தோன்றியன ஆகும்.[1] எல்லாநாட்டுப் பண்பாடுகளிலும் திருவிழாக்கள் முக்கிய அம்சமாக விளங்கி வருகின்றன.[2] நாட்டுப்புற விழாக்கள் மூலம் நாட்டு மக்களின் பண்பாடும் நாகரிகமும் வெளிப்படுகின்றன.[3] திருவிழாக்கள் பல மரபுத் தொகுதிகளை உள்ளடக்கியவை என்றும் நாட்டுப்புற இயலின் பெரும்பிரிவாகக் கருதத்தக்கன என்றும் ராபர்ட் ஜெரோம்ஸ்மித் குறிப்பிடுகின்றார்,[4]

பண்டைக்காலத்தில் பூம்புகார் நகரில் நடைபெற்ற "இந்திர விழா" பற்றிச் சிலப்பதிகாரமும், மணிமேகலையும் குறிப்பிடுகின்றன. இவ்விழாவிலிருந்து பண்டைக்கால மக்கள் விழாவின்போது மேற்கொண்ட சடங்குகள், காணிக்கைகள், கூத்துக்கள் இவைகளைப் பற்றி அறியமுடிகின்றது. மேலும் பண்டைக்கால மக்கள் விழாவில் ஆர்வத்துடன் பங்குகொண்ட தன்மைகள் பற்றியும் அறியமுடிகிறது. 'இந்திரவிழவூரெடுத்த காதை' என இளங்கோ பெயர் வைத்ததிலிருந்து, ஊர்மக்கள் இந்திரவிழாவினைக் கொண்டாடிய திறம் பற்றி உய்த்துணர முடிகின்றது.

சிலப்பதிகாரம் 5ஆம் காதையிலும், மணிமேகலை முதல் காதையிலும் இந்திரவிழா பற்றிக் குறிப்பிடப்படுகின்றது, இரு காப்பியப் புலவர்களும் மக்களின் பண்பாட்டு அம்சங்களை வெளிப்படுத்தும் பொருட்டு இந்திரவிழாக் கொண்டாட்-

டங்களைக் காப்பியத்தின் தொடக்கத்திலேயே குறிப்பிடு கின்றனர் எனலாம்.

சமுதாயத்தில் வாழும் அனைத்து மக்களின் மொத்த உணர்ச்சிகளைக் காப்பியங்கள் புலப்படுத்துகின்றன என்பர். இக்கூற்றுக்கு ஏற்பப் புகார் நகர மக்கள் இந்திரவிழாவில் கொண்டுள்ள ஈடுபாடு, விழா நடைமுறைகள் இவைகளை இரு காப்பியப் புலவர்களும் எடுத்துக்காட்டுகின்றனர்.

விழாக்கொண்டாடுவதன் நோக்கம்

பசியும், பிணியும் பகையும் நீங்கி வசியும் வளனும் சுரக்கப் பண்டைக்கால மக்கள் விழாக் கொண்டாடியதாகச் சிலம்பும்,[5] மணிமேகலையும் குறிப்பிடுகின்றன. இன்றும் பெரும்பாலான விழாக்கள் ஊர்செழிக்கவும், பசி பிணி, பகை நீங்கவும் கொண்டாடப்பட்டு வருகின்றன. என்பது குறிப்பிடத்தக்க தாகும்.

கொண்டாடப்படும் நாட்கள்

காவிரிப்பூம்பட்டின மக்கள் 28 நாட்களுக்கு இந்திரவிழா வினைக் கொண்டாடி இருக்கின்றனர். பண்டைக்காலத்தில் "இந்திரவிழா" மிகப் பெருவிழாவாக, திரளான மக்கள் பங்கு கொண்ட விழாவாகக் கொண்டாடப்பட்டது, என்பது குறிப் பிடத்தக்கதாகும். "வருணன் மேய பெருமணல் உலகும்" எனத் தொல்காப்பியம் மருத நிலத் தெய்வமான இந்திரனைச் சுட்டுவதும் இங்கு நினைவு கூறத் தக்கதாகும். பல நாட்கள் விழா கொண்டாடும்போது இறைவனுக்கும், மக்களுக்கும் ஆன்மீகத் தொடர்பு ஏற்படுகிறது என்பர். "மக்களுக்கு ஓர் ஆன்மீகச் சூழ்நிலையை ஏற்படுத்தித் தருவதற்கே திருவிழாக் கள் ஏற்பட்டன. இச்சூழ்நிலையில் அவர்கள் ஆன்மீகச் சுகம் பெறலாம், ஆன்மாவைப் பயன்படுத்தி திருத்தி அமைக்க லாம். இந்நாள்களை ஒருவன் சரிவரப் பயன்படுத்திக் கொண்டால் இவையே உண்மையில் ஒருவன் வாழ்ந்த நாள்களாகும்" என்பர்.

இந்திரவிழாவினைச் சித்திரைத்திங்கள் முழுமதி நாளில் கொண்டாடி இருக்கின்றனர். இன்றும் பெரும்பாலான கோவில் திருவிழாக்கள் முழுமதி நாளில் கொண்டாடப்பட்டு வருகின்றது என்பது குறிப்பிடத்தக்கதாகும்.

விழா அறைதல்

''விழாவை அறிவித்தல்'' அக்காலத்தில் விழாக் கொண்டாட்டங்களில் முக்கிய நிகழ்வாக இருந்துள்ளது. மக்களுக்கு விழாவை அறிவித்தல் பற்றிச் சிலம்பும், மணிமேகலையும் குறிப்பிடுகின்றன, "விழாவறை காதை" என மணிமேகலை குறிப்பிடுவதிலிருந்து விழா அறிவித்தலின் இன்றியமையாமையினை உணரமுடிகின்றது.

நாட்டுப்புறத்தெய்வங்களுக்கு விழா எடுக்கும் பொழுது விழாத்தொடக்கம் பற்றி மக்களுக்கு முதலில் அறிவிக்கின்றனர். இதனை நாட்டுப்புற மக்கள் ''சாமிசாட்டுதல்'' "நோன்பு சாட்டுதல்'' என்று அழைக்கின்றனர். இரட்டைக்காப்பியங்கள் குறிப்பிடும் விழா அறைதல் எனும் மரபு இன்றும் நடைமுறையில் இருந்து வருவதைக்காணலாம்.

முதுகுடிப்பிறந்த வள்ளுவன் முரசறைந்து இந்திரவிழா நிகழப் போவதனையும், அதற்குக் கால்கோள் செய்யும் நாளையும், விழாவின் பொருட்டு நகரமாந்தர் செய்யவேண்டிய் செயல்களையும் அறிவிக்கிறான். இன்றும் சிறுதெய்வ விழாக்களின் போது சில குறிப்பிட்ட சாதியைச் சார்ந்தவர்கள் தப்பு, கிணுக்குச் சட்டி,, தமுக்கு முதலிய நாட்டுப்புற இசைக்கருவிகளை வைத்துக்கொண்டு விழாப்பற்றிய அறிவிப்புக்களைச் செய்யும் வழக்கம் கொங்கு நாட்டுக் கிராமப்புறங்களில் பரவலாகக் காணப்படுகிறது.

பல்வேறுமொழி பேசுகின்ற வேற்றுநாட்டு வணிகத்தலைவரும், ஐம்பெருங்குழுவும், எண்பேராயமும், ஊரம்பலத்தில் ஒருங்கே கூடியிருந்து விழாக் கொண்டாடுவது பற்றி முடிவு செய்ததாகச் சிலம்பும், மணிமேகலையும் குறிப்பிடுகின்றன. இன்றும் நாட்டுப்புறத் தெய்வங்களுக்கு விழாக்கொண்டாடும்

பொருட்டு ஊர்ப்பெரியவர்களும், சமூகத்தலைவர்களும், அறங்காவலர்களும் ஊரம்பலத்தில் கூடி விழாக் கொண்டாடுவது பற்றி முடிவு செய்யும் வழக்கம் நடைமுறையில் இருந்து வருகின்றது.

விழாவின்போது நகரமக்கள் செய்யவேண்டிய செயல்கள் பற்றி மணிமேகலை விரிவாகக் குறிப்பிடுகின்றது. முரசறைவோன் முரசறைந்து பின்வருமாறு தெரிவிக்கிறான்: "வீதிகள் தோறும் தோரணம் கட்டி அழகு செய்யவேண்டும் என்றும், ஊர்மன்றங்களிடத்து நிறை குடங்களையும் பொற்பாலிகைகளையும், பாவை விளக்குகளையும் ஒருங்கே வைத்து அணி செய்யவேண்டும் எனவும் முரசறைகிறான். காய் நிரம்பிய குலைகளோடு கூடிய கமுகினையும், வாழையையும், வஞ்சிக் கொடிகளையும், அழகிய மலர்ச் செடிகளையும் நட்டு அணி செய்யவேண்டும் எனவும் குறிப்பிடுகிறான். பொன்னால் செய்யப்பட்ட தூண்களில் முத்துமாலைகளைத் தொங்கவிட்டு அணிசெய்யவேண்டும் எனவும், திருவிழா நிகழும் சிறப்பு வீதிகளிடத்தும், சிறப்பு மன்றங்களிடத்துமுள்ள பழைய மணலை மாற்றி அவ்விடமெல்லாம் புதிய மணல் கொணர்ந்து அழகாகப் பரப்புங்கள் எனவும், கதலிகைக் கொடிகளையும், மூங்கிலை நட்டு அதன் உச்சியிற்கட்டும் கொடிகளையும் இல்லந்தோறும், மாளிகை முகப்புகளிலும், கட்டுங்கள் என முரசறைவோன் தெரிவிக்கிறான்.

விழாக் காலங்களில் மக்களுக்குள்ள கடமைகள், பொறுப்புகள் பற்றி இதிலிருந்து அறிய முடிகிறது,

இன்றும் விழாக் காலங்களில் வீதிகளில் பச்சைத்தோரணம் கட்டி அழகு படுத்துகின்றனர். பந்தல் அமைத்து வாயிலில் கமுகையும், வாழையையும் நட்டுவைக்கின்றனர். கோயில் வளாகத்திலும், சுவாமி உலா வரும் வீதிகளிலும் பழைய மணலை மாற்றிவிட்டுப் புதிய ஆற்று மணலைக் கொணர்ந்து பரப்புகின்றனர்.

உள்ளுறுப்புக்கள்:

ஒரு திருவிழா என்பது பல உறுப்புக்களைக் கொண்டதாகும். திருவிழாவில் இணைந்து அமைத்துள்ள உள்ளுறுப்புக்களை

அறிந்தாலன்றி ஒருதிருவிழாவினை முழுமையாக அறிந்து கொள்ளமுடியாது'' என்கிறார் ராபர்ட் ஜெரோம் ஸ்மித்.

இந்திரவிழாவில் அமைந்துள்ள உறுப்புக்களைப் பின்வருமாறு வகைப்படுத்தலாம்,

அ. பழமரபுக்கதை (myth)
ஆ. படையல் (offering)
இ. கூத்து
ஈ. புண்ணிய நன்னீர் கொணர்தல்
உ. பிற தெய்வங்கட்கு விழா எடுத்தல்
ஊ, தானம் வழங்குதல்
எ. புராணம் படித்தல்
ஏ. இசை

அ. மரபுக்கதை

இந்திரன் பற்றிய பழமரபுக்கதை இவ்விழாவிற்கு அடித்தளமாக அமைகிறது. அக்கதை வருமாறு:

''வானத்தே இயங்கும் மதிலினுள் இருந்து அரக்கர்கள் வானவர் ஊரெல்லாம் புகுந்து அவர்க்குக் கேடு விளைவித்தனர். அம் மதிலை ஒரு சோழமன்னன் அழித்து அமரரைப் பாதுகாத்தான் சோழமன்னன் அகத்தியனின் அறிவுரைப்படி, இந்திரனிடம், இந்திரவிழாக் கொண்டாடும் 28 நாட்களிலும் என் பதியில் நன்கினிதுறைதல் வேண்டும் என வரங்கேட்டான். விண்ணவர் தலைவனான இந்திரனும் செய்ந்நன்றிக் கடன்பட்டிருத்தலான் அவ்வரத்தை அம்மன்னனுக்கு அளித்தான்.

ஆ. படையல்

வேண்டிய தெய்வத்திற்கு உகந்த பொருள்களைப் படைத்து வழிபடுவது பற்றிச் சிலப்பதிகாரம் குறிப்பிடுகின்றது, காவற் பூததிற்குப் படைத்த படையல் பொருள்களைப் பின்வருமாறு வகைப்படுத்தலாம்.

1 புழுக்கல்
2 நோலை
3 விழுக்குடைமடை

4 பொங்கல்
5 பூவும் புகையும்

1 புழுக்கல்

புழுக்கல் என்பதற்கு முதிரைப் பண்டம்; அவரை துவரை என உரைகாரார் விளக்கம் தருகிறார். இதிலிருந்து அக்கால மக்கள் பயறு வகைகளைப் படைத்து வழிபட்டுள்ளனர் என்பதை அறியமுடிகிறது. இன்றும் நாட்டுப்புறத் தெய்வ வழிபாடுகளின் போது தட்டைபபயிறு, பாசிப்பயிறு, முதலிய பயறுவகைகளை வேகவைத்துப் படைக்கும் வழக்கம் இருந்து வருகின்றது.

2 நோலை

தோலை என்பதற்கு "எள்ளுருண்டை" எனப் பொருள் விளக்கம் தருகிறார் அரும்பதவுரைகாரர். எள்ளுருண்டை களைப் படைத்து வழிபட்டதை இதனால் அறியமுடிகிறது. இன்றும் சனீஸ்வரன் கோவிலில் எள்ளுருண்டை, எள்சோறு இவற்றினைப் படைத்து வழிபட்டு வரும் வழக்கம் இருந்து வருகின்றது.

ஆய்வு முடிவுகள்

இளங்கோவடிகளும், சாத்தனாரும் தத்தம் காப்பியங் களில் மக்கள் கொண்டாடும் விழாக்களுக்கு முதலிடம் கொடுத்துள்ளனர்.

இந்திரவிழா மிகப் பெரியவிழாவாக அக்காலத்தில் கொண்டாடப்பட்டு வந்துள்ளது.

'சங்கம் மருவிய காலத்தில் இந்திரன் முக்கிய கடவுளாக விளங்கி வந்துள்ளான்.

பண்டைத் தமிழர்கள் பல்வேறு பொருள்களைத் தெய்வத் திற்குப் படைத்து வழிபட்டிருக்கின்றனர்.

இந்திரவிழாவில் பல உள்ளுறுப்புக்கள் இணைந்து அமைந்துள்ளன.

சிலம்பில் கதிரவன்

ச. வே. சுப்பிரமணியன்
உலகத் தமிழ்க்கல்வி இயக்கம், சென்னை

கருதுகோள்

சிலப்பதிகாரக் காப்பியத்தில் இளங்கோவடிகள் கதிரவனைக் கையாளும் திறன் தனித்த சிந்தனைக்குரியது. ஞாயிறு திங்கள் எனும் 'கிழமை' உரிமை முறை மாறி, திங்களைப் போற்றுதும் எனக் கூறிய பின்,ஞாயிறு போற்றுதும் என மொழிந்து, காப்பியத் தொடக்கத்திலேயே ஒரு கோட் பாட்டு மாற்றத்தைத் தருகின்றார். பகலவனும், ஆளும் மன்னனின் ஆணைச்சக்கரமான 'திகிரியும்' இணைமை கொண்டதாகக் காட்டப்படும் 'மங்கலத்' தொடக்கம், காப்பியத்தின் உள்ளே பிறழ்ந்து, செம்மையும், வன்மையும், சுழற்சியும் அரசனுக்கன்றி அரிய மேன்மக்கட்கு ஆக்கப்படு கின்றது. அந்திமாலைச் சிறப்புச் செய்காதையில்,

விரிகதிர் பரப்பி உலகமுழு தாண்ட
ஒருதனித் திகிரி உரவோற் காணேன் (4, 1-2),

என்பதில் 'கதிரவனாகிய திகிரி'யின் மறைவு காட்டப்படுவது ஒருபாலாக, ஆய்ச்சியர் குரவை, கண்ணனை, 'கதிர், திகிரியான் மறைத்த கடல் வண்ணன்' (17. 26. 1) எனப் பரவி, கோவலனாகிய 'கதிர்' அரச ஆணையாகிய'திகிரி'யால் மறைப் புண்டதை உள்ளுறுத்தித் தருகின்றது. காப்பியமெங்கணும் இவ்வாறு சூரியனையும் காப்பிய மாந்தரையும் இணைத்துக் காணும் வாய்ப்புப் பன்முகம் காட்டும்போது, கவிஞனின் ஒவ்வொரு சொல்லும், அடையும், கருத்தும் தம்முள் உட் குறிப்பும், பொருளாழமும், காட்டலாம் எனும் எண்ணம் எழு கின்றது.

களவரைவு

சிலம்புக் காப்பியத்தில் கதிரவன் ஏன் வருகிறது? எங்கு இடம் பெறுகிறது? எப்படிக் கையாளப் பெறுகிறது? பெயர்ச் சுட்டாக மட்டுப் வருகிறா? என்னென்ன பெயர்கள்-சொற்கள் சூரியனைத் குறித்து அமைகின்றன? பெறும் அடைகள் என்னென்ன? நீண்ட தொடர், வருணனை நிலை உள்ளதா? காலகுறிப்புக்காக மட்டும் வருகிறதா? அல்லது வேறு நோக்கம் உளவா? காலை, நண்பகல், மலை எனச் சிறுபொழுது நிலையில் பலவாறாகக் காட்டப்படுகின்றதா? இளவேனில் முதுவேனில் எனப் பெரும்பொழுது நிலைகளில் எப்பாங்குடன் பொருந்து கின்றதா? உவமையாக, இணையாக யார் யாருக்கு, எவ்வெவற்றிற்கு வருகிறது? குறியீடு, வருவதை முன்னுணர்த்தல் போன்று எவ்வெவ் வுத்திநிலைகள் உருவாகி யுள்ளன? பாத்திரநிலை ஏன் எப்படி ஏற்படுகின்றது? பயன்பாடு function of sun - என்ன? மரபு நிலையா புதுமையா? தனித் தன்மையினதா உலகளாவிய நிலையினதா? புலப்படு பொருளும் உட்படுபொரும் ஞாயிற்றுக்காகிக் காப்பியத்தில் எத்தகு ஏற்றம் வழங்குகின்றன? கதிர் தனித்தும் மதியுடன் இணைந்து/அடுத்துவைத்தும் காட்டப்படும் போது அமையும் வேறுபாடும் தனிக்குறிப்பும் என்னென்ன? கதிரவனின் ஆற்றல் ஆற்றலின்மை என்பதால் புலப்படுவது எது? கதிரவன் இன்றேல் காப்பியம் குறைபடுமா? கதிராய்வு கவிஞனின் ஆழ்புலமை புலப்பட உதவுமா? இலக்கியத் திறனாய்வு முயற்சி யில் இத்தகு கல்வியின் ஆழ்புலமை புலப்பட உதவுமா? இலக்கியத் திறனாய்வு முயற்சியில் இத்தகு கல்வியின் இடம் என்ன? - என்பன போன்று ஆய்வுக்களம் இன்னும் பன்முகம் காட்டலாம்.

சொல்லும் பொருளும்

சூரியன் என்ற பொருளில் மட்டும் பயன்படுவனவாகச் சிலம்பில், ஞாயிறு (7.4) கதிரவன் (7.41.1), கதிரோன் (19.39), வெய்யவன் (11.13) ஆகிய சொற்கள் வருகின்றன. எல் (14.89), கதிர் (13.16), சுடர் (12.18.1) பகல் (9.2). வெயில் (26.192), வெய்யோன் (19. 1) ஆகியன கதிரவனைத் குறித்து

வந்து, காப்பியத்தில் பிறவிடத்து வேறுபொருளிலும் கையாளப் பெற்றன. சூரியன் என்ற சொல் இல்லாத போதும், 'சூரிய குண்டம்' (9.59). என்பதில் அடைநிலையில் பொருந்துகின்றது. உச்சிக்கிழான் (9.11), எற்செய்வான் (7.40.), பகல் செய்வான் (7.50.1), வான்கண் (10 1) என்பனவும் ஞாயிற்றை விளக்க வந்தன. மேலும், காய்கதிர்ச் செல்வன் (18.51), வெயில் இளஞ் செல்வன் (27.195) எனும் அரிய அடைத்தொடர்களும் கதிரவனின் ஆண்மையை- ஆளுமையைக் காட்ட இணை கின்றன. கனை சுடர் (9.79), கடுங்கதிர் (12.1) என வேறு படுத்தும் அடைகளும்; விரிகதிர் ஞாயிறு (11.43), செங்கதிர் ஞாயிறு (11.2) என விளக்கும் அடைகளும் கையாளப்பெறு கின்றன.

அடைவிளக்க வருணனைகளால், குறிக்கப்படுவது கதிரவன் எனும் புலப்பாடும் இளங்கோவிடம் பல்குகின்றது உலகு விளங்கவிரோளி (1.6) உலகு தொழு மண்டிலம் (14.14 விரிகதிர் மண்டிலம் (14.104), விசும்பகடு திருகிய வெங்கதிர் (14.215) என்பன சான்று.

கதிரவனைக் கடவுளாகக் கண்டமை, 'உச்சிக்கிழான். கோட்டம்' என்பதில் அமைந்ததுடன், 'செங்கதிர்க் கடவுள் (27,137) என்பதிலும் பொருந்துகின்றது. தனிப்பெயர்ச் சுட்டின்றிக்கூறும் நிலையால் கதிரவனைத் தருதல்.'முதிர் கடன் ஞாலம் முழுவதும் விளக்கும் கதிர்'(2.30-31) என்பதிலும், முன் குறித்த 'விரிகதிர் பரப்பி உலகமுழுதாண்ட ஒரு தனித் திகிரி உரவோன்' (4.1-2) என்பதிலும் அழகுறப் பொருந்துகின்றது

கதிர் வீழ்வு-குறிப்பு

இளங்கோவடிகளின் தொடர்ச்சியாக மாலைக் காட்சிகளை கதிர்மறைவுகளைக் கண்ணகிக்குப் பின்புலமாக்கிக் கோவலக் கதிரின் இழப்பை-இறப்பை மறைவை முன் குறித்தார். அந்தி மாலைக்குப் பின் கனாத்திறம் உரைத்த காதை, 'பகன் மாய்ந்த மாலை' (9.2-3)யைக் காட்டுகின்றது; புறஞ்சேரியிறுத்த காதை 'படுங்கதிரமையம் பாத்திருந்தோர்' (13.16) எனக் கோவல, கண்ணகி கவுந்தியரைக் காட்சிப்படுத்துகின்றது. அடைக்

கலக்காதை, 'காதலி தன்னொடு கதிர்செல்வதன் முன் மாட மதுரை புகுக' (15,111) என மாதரிக்கு கவுந்தி கூறுவதையும், 'சென்ற ஞாயிற்றுக் செல்சுடரமையத்து' (15,203) அவர் சென்றதையும் தருகின்றது. உச்சமாகக் கணவனைக் கொலைப் பட்ட நிலைக்-கண்டு அரற்றிய கண்ணகியின் பின்புலம் கதிர் மறைவின் கண்ணீர் ஓவியமாகின்றது,

> மல்லனமா ஞால மிருளூட்டி மாமலைமேறீ
> செவ்வென் கதிர்சுருக்கிச் செங்கதிரோன்
> சென்றொளிப்பப்
> புல்லென் மருண்மாலை பூங்கொடியாள் பூசலிட்
> ஒல்லென் னொலிபடைத்த தூர் (19.31-34).

'கங்குல் கனை சுடர்கால் சீயா முன்'(9.78-79)என்பதால்,இரவில் அவனைத் திரும்பவரப் பெற்ற கண்ணகிக்கு, இறுதிவரை விடியவே இல்லை எனக் கவிஞர் காட்டுகின்றார் போலும்.

கண்ணகி-கோவலர்க்கு இணைப்பின்புலமாகிய இக்கதி மறைவின் பிறிதொரு நிலையை மாதவி-கோவலன் வாழ்விலும் அடிகள் அமைத்தமை இனணத்துக் கருதத்தக்கது. கானல் வரியின் கதிர்வீழ்வுக் காட்சியை மாதவியின் சொற்களில் பன்முறை அமைத்து, கோவலக் கதிரோன் அவள் வாழ்வையும் விட்டு நீங்குவதைக் குறித்துள்ளது. பிரிவோடு இறப்பும் இணைக்கத் தக்கது.

> இனையிருள் பரந்ததுவே யெற்செய்வான் மறைந்தனனே (7.40.1)
> கதிரவன் மறைந்தனனே காரிருள் பரந்ததுவே (7.41.1)
> மதியுமிழ்ந்து கதிர்விழுங்கி வந்தவிம் மருண்மாலை (7.41,4)
> பறவை பாட்டடங்கினவே பகல் செய்வான் மறைந்தனனே (7.42 1)
> பையுணோாய் கூரப் பகல் செய்வான் போய்வீழ (7.50.1)

குறியீடு

படிமமும் குறியீடும் பற்றிய ஆய்வு *கதிரவனுக்குப் பன்முக நோக்கின் ஆழ்பொருள் தருகின்றன. இவை, இளங்கோ

காட்டும் பல கதிர்க்காட்சிகளிலும் பொருத்திக் காணவல்லன். அரசகுலத்துக்கும், ஆட்சிக்கும், ஆணைச் சக்கரத்துக்கும் கதிர் இணைவு வரும்போது, வல்லமையும் அதிகாரமும் மேன்மையும் சிறப்பும் புலப்படுகின்றன (might splendour, magnificence, acthority), தூய்மை, நேர்மை, உண்மை (purity righteousness, truth.) என்பன கண்ணகியின் மதுரைக் காண்ட வேனல்வெம்மை வாழ்வில் பொருந்துகின்றன. கதிரவன் அனைத்தையும் காண்பவனாகையால் ஒருபாற்கோடாத நீதிபதியாதல் (Impartial benefactor or judge, seeing all —), 'கள்ளனோவல்லன்' என்ற அவன் தீர்ப்பில் புலப்படுகின்றது.

இளமை,மகன்மைத் தன்மைகளால் கதிரவன் தலைவனுக்கு இணையாதல் எனும் கருத்து சிலம்புக்கும் ஏற்புடையது. தொடுவானில் கதிரவனின் திடீர் மறைவு சாம்சன், ஹெர்குலிஸ் போன்ற வீரரின் இறப்புடன் பொருந்தும் பொதுமை கோவலனிலும் இணைகின்றது. கதிரவனின் மறைவு, இறப்பு என நின்று விடாது மீட்டுயிர் பெறல் (resurrection) எனவும் தரப்படுவது, கண்ணகி தழுவக் கோவலன், 'பழுதொழிந் தெழுந்திருந்தான்' (19.66) எனக் காட்டுவதில் ஒப்புப் பெறுகின்றது.

கதிரும், மதியும் ஒரு முழுமையின் கூறுகள் என்பதால் அவற்றின் இணைவு அரசன், அரசி, அல்லது சகோதரன் — சகோதரியாகக் காட்டப்படுமாறு, கோவல கண்ணகியரின் 'கதிரொருங்கிருந்த காட்சி'(2,31) என்பதில் அணுமி நிற்கின்றது மேலும் ஞாயிறும் திங்களும், வானம்-மண் என்ப போல், முன்னது ஆண்-இயக்கம்-உயிர்மை எனவும், பின்னது பெண்-இயங்காமை - பொருண்மை (matter) எனவும் இணையும் எனவும், இவை இடமாறியும் வரலாம் எனவும் கூறல் இங்கும் பொருத்திக காண வல்லது. திங்களாகவும், மண்ணக மடந்தையாகவும் கண்ணகி அமையினும், ஞாயிறாகிய கோவலன் இயக்கமற்ற பின், தான் இயக்கம் பெறுகின்றாள்.

இந்தியக் கருத்துப்படி, கதிர் 'வருணனின் கண்' என்பது இளங்கோவின் 'வான்கண்' என்பதில் செவ்வே வெளிப்

படுவதுடன்; கண்ணகியாகிய 'மாமழைக்கு'க் கணவன் கோவலனே 'கண்-அவன'ாக அமைகிறான் எனவும் கூறல் தகும்,

கதிர்க் குறியீட்டின் மையமாக,ஆக்கமும் நெறிப்படுத்தலும் வல்ல வீரமும் துணிவுமுடைய ஆற்றலைத் தருவது மதுரைக் காண்டக் கண்ணகியின் செயற்பாட்டில் வெளிப்படும் (An heroic and courageous force, creative and guiding this is the core of Solar Symbolism' - P. 302, Dictionary of Symbols).

நிறைவு

காப்பியப் புலவன் கையாளும் ஒவ்வொரு பொருளும், பொருட் கூறும் இத்தகு ஆழ் ஆய்வுக்கு இடன் வழங்கலாம். காணுந்தோறும் புதுமை வழங்கும் கவித்திறனின் முதிர்ச்சி புலப்பட இத்தகு பன்முக நோக்கின் ஆழ்பார்வை உதவும். வெற்றுச் சொற்களோ, இடம் நிரப்பும் அடைகளோ, இசை நிறைக்கும் அசைகளோ, என விலகாது, விரிவும் விளக்கமும் காண வாய்ப்புப் பெருகுவதால், இத்தகு ஆய்வு வளர, தமிழ் இலக்கியம், களம் பல்கித் தென்படுகின்றது.

அடிக்குறிப்புகள்

* பார்க்க (1) A Dictionary of *symbols*, J.E. Cirlot, Philosophical Library, New York, 1962, Pp 302-305; (2) Dictionary of Symbols and Imagery, Ad de Vries), North Holland publishing Company Amsterdam. 1974. Pp 447-449.

பழனியாண்டவர் மயில்விடு தூது

கெ. சுப்பராயலு
அருள்மிகு பழனியாண்டவர் கலைபண்பாட்டுக் கல்லூரி,
பழனி

சிற்றிலக்கிய வகை இலக்கியங்களுள் தூது இலக்கியமும் ஒன்றாகும். தூது பற்றிய சிந்தனை முன்னையோர்க்கு இருந்ததைத் தொல்காப்பியம் தொடங்கி சமய நூல்கள் முதலாய் எல்லா நூல்களிலும் காணலாம். தூதினைத் தொல்காப்பியர் 'வாயில்கள்' என்னும் சொல்லால் சுட்டுகின்றார்.[1]

அகவாழ்க்கையில் உயர்திணையேயன்றி அஃறிணைப் பொருள்களையும் தூது விடும் மரபு உண்டு. கற்பனை, அற நெறி, மனத்தூய்மை முதலியவற்றை வெளிப்படுத்த தூது இலக்கியங்கள் பயன்படுத்தப்பெற்றன., அரசியலிலும் காதலிலும் தூது விடுத்தமை போன்றே இறையடியார்கள் பரம் பொருளிடமும் தூது விடுத்தனர். அகப்பொருளுக்கென்று இருந்த தூது சமய இலக்கியங்களில் இறையருள் பெறுவதற்கு ஓர் இலக்கிய உத்தியாகப் பயன்படுத்தப் பெற்றது. இவ்விலக்கிய உத்தி நாளடைவில் வளர்ச்சி பெற்றுத் தனி இலக்கிய வகையாக வளர்ந்துள்ளது. உயர்திணைப் பொருளையும் அஃறிணைப் பொருளையும் தூதுப் பொருளாகக் கொண்டு கலிவெண்பாவினால் தூது இலக்கியம் அமைய வேண்டுமென்று தூதுக்கு இலக்கணம் உண்டானது.[2]

காலத்தால் முன்னர்த்தோன்றிய தூது நூல் உமாபதி சிவாசாரியாரால் பாடப்பெற்ற நெஞ்சுவிடு தூது எனத் தெரிகின்றது. இதன் பாட்டுடைத் தலைவர் மறைஞான சம்பந்தர் ஆவார். இது பேரின்பத்தை விளக்கும் முதல் நூலாகும்.

பேரின்பத்தை விளக்கும்தூது நூல்களுள் பழனியாண்டவர் மயில்விடு தூதும் ஒன்றாகும், இதனை இயற்றியவர் கவியரசு

கு. நடேச கவுண்டர் என்பவராவர். மயில்விடு தூது என்னும் இந்நூல் பழனி அருள்மிகு தண்டாயுதபாணி சுவாமி திருக்கோயில் வெளியீடாக 1973ஆம் ஆண்டு வெளியிடப் பெற்றது. இந்நூலில் கூறப்பெற்றுள்ள செய்திகளைத் தொகுத்தும் வகுத்தும் ஆராய்வது இக்கட்டுரையின் நோக்க மாகும்,

நூலின் அமைப்பு

அன்னத்து தூது நூல்களிலும் காப்பு இடம் பெற்றிருப் பதைப் பெரும்பாலும் காணலாம். பழனியாண்டவர் மயில் விடு தூதில் விநாயகருக்குக் காப்பு கூறப் பெறுகின்றது, தொடர்ந்து ஆசிரியரின் சற்குரு நாதர் சாதுகுரு நாதனுக்கும், வித்யாகுரு கந்தச்சுவாமிகளுக்கும் துதி அமைகின்றது. நூல் ‘பூமேவு’ என்று தொடங்கி ‘அழைத்துவா’ என முடிகின்றது. இந்நூல் 397 கண்ணிகளையும் இறுதியில் இரண்டு வெண்பாக் களையும் கொண்டுள்ளது.

பழனியாண்டவர் மயில்விடுதூது என்னும் இச்சிற்றிலக்கியம், பழனியிலே தண்டாயுதபாணிக் கடவுளைக் கண்டு இன்ப அனுபவம் சிறிதே பெற்று, அது மறைய மீண்டும் அவ் வனுபவம் பெறும் பொருட்டு, பழனியாண்டவனை அழைத்து வருமாறு மயிலை ஆசிரியர் தூது விடுப்பதாக அமைந் துள்ளது.

பாடுபொருள்

பசு இவ்வுலகில் விட்டகலாப் பாசத்தால் கட்டுண்டு உழன்று திரியும்போது, பதியை நோக்கிப் பசப்புக் கொண்டு வருந்தி அவனை அடைய விரும்புவது பேரின்பக் காதலாகும். ஆசிரியர் தலைவியுள்ளங் கொண்டு, தலைவனாகிய பழனி யாண்டவனை அடைய விரும்புகிறார்; மயிலைத் தூதாக விடுகின்றார்.

பழனியாண்டவர் மயில்விடுதூது என்னும் இந்நூலில் முருகக் கடவுளின் பெருமை, அவ்விறைவன் அமரும் படை வீடுகள், அவற்றுள் தனிச் சிறப்புப் பெற்ற சிவமலை என்னும் பழனி மலையின் சிறப்புகள், நந்தியாச்சிரமத்தின் சீர்,

முருகனை வணங்கச் செல்லுங்கால் கண்ட காட்சிகள், தண்டபாணிக் கடவுள் மெய்க்கோலம், தொண்டர் தம் குறை கூறல், வள்ளல் முருகனின் கருணையைப் பெற்றுத தேர்ச்சி அடைதல் இவை அனைத்தும் பாடப் பெற்றுள்ளன.

தூதுப் பொருளின் மாண்பு

தூது இலக்கியங்களில் . தூது விடும் பொருளின் பெருமையை போற்றிக் கூறுவது மரபாகும். மயிலுக்கமைந்த வேறு பெயர்களான மயூரம், சிகாவளம், சிகண்டி, சிகி, கேதாரம், முதலியன பலபொருள் ஒருசொல் என்பதை ஆசிரியர் விளக்குகின்றார் (246-255).[3] இறைவன் மயிலின் குறிப்பை அறிந்து அருள்வான். இறைவன் தயவினும் அடியார் தயவே சிறந்தது என்று கூறுகின்றார் (284, 285), முருகனுக்கு அருவிக்குன்றம் போல் யானையும், தகரும், தேரும் போன்ற வாகனங்கள் இருந்தும், அடியார்க்கு அருள் செய்ய, அவன்வரும் வேளையில் மயிலின் மேல் ஏறியே கையில் வடிவேல் விளங்க வருகின்றான். 'வேலும் மயிலும்' என்ற சொல்லுக்கு இணை யான மந்திரம் வேறு இல்லை. பக்தர் பணிவோடு முருகன் பெயரை மறவார்கள். அருணகிரிநாதர் பாடிய அநுபூதியில், ''ஆடும் பரிவேல் அணி சேவலெனப் பாடும் பணியே பணியா அருள்வாய்'' என்பதில் மயிலின் மகிமை முன்னர் வந்துள்ளது. (323-329). இவ்வாறாக ஆசிரியர் மயிலின் பெருமையைப் போற்றி உரைக்கின்றார்,

முருகனின் பெருமை

குருசாமி, குகன், குமாரன் ஆகிய வேறு பெயர்களை முருகன் பெற்றுள்ளான் (13-19). முருகன் தேவர்களும் வேதங் களும் ஏனைய யாவரும் நோக்கி அறிதற்கு அரியவன். அவன் அநாதி, அவன் குறியும் குணமும் கடந்த கோமான். முருகன் ஞான நெறியால் அறிவை அறிவும் அறிஞர்கள் உள்ளத்துள் வீற்றிருக்கும் பரமசிவன் ஆவான். அவன் சிவத்தை அறியும் அறிவிற்கு அறிவானவன்; அவ்வறிவில் ஊறும் பேரின்பப் பெருக்கும் அவனே ஆவான்; உயிர்கள் மும்மலம் நீங்கி உய்யும் பொருட்டு வைத்த கருணையால் 'உருவும் அருவும் அருவுருவு மாகப் பருவ வடிவங் கொள்' பண்பினன் ஆவான்; கலப்பால்

எல்லா உயிர்களும் அவனே. அவனருளால் அவனை அறிவதன்றி. இவன் இத்தன்மையவென்று யாராலும். எக்கருவியாலும் தெரிவிக்க முடியாதவன் (1-11), இவ்வாறு முருகனின் பெருமை கூறப் பெறும்போது சிந்தாந்த உண்மைகள் ஆசிரியரால் விளக்கப் பெறுகின்றன.

தசாங்கச் சிறப்பு

முருகன் சாமமறை ஓதும் சதாசிவஓம், சுப்ரமண்யோம் என்னும் பெயரினன்; சிவனே வடிவு கொண்ட சிவமலையான்; சண்முகநதியும் வரத்தாறும் உடையவன்; நல்ல ஆவினன் குடியான்; பாமாலையும் கடப்பமாலையும் அணிந்தவன். தோகைமயில் வாகனத்தான்; கயிலை மலை போன்ற மதகரியான; மலவிருள் நீங்கவும் அருள்சோதி பெறவும் கூவுகின்ற கொடிச் சேவலான்; முன்னடைவிர் என்றறையும் மும்முரசான்; படைப்பு முதல் ஐந்தொழிலையும் பிரமன் முதல் ஐவரால் செய்விக்கும் ஆணையான் என்று இவனுடைய தசாங்கச் சிறப்பு கூறப்பெற்றுள்ளது (163—174).

கோயிற் சிறப்பு

பழனி மலைக் கோயிலின் உள்ளே சந்தனத்தின் மணம், தண்பனி நீரின் மணம், வெண்ணீற்றின் மணம், மாலைகளின் மணம், தேன், நெய், கரும்புச்சாறு, பஞ்சாமிர்தம் முதலியவற்றின் மணம் என்பவற்றுள் எது மிக்குள்ளது என்று கூற முடியாது. திருப்புகழ், தேவாரம், பிற கீதங்களின் முழக்கம், நாதசுர வாச்சியம், கண்டாமணி முழக்கம், தொண்டர் சூழாம் 'அரகரா' என்னும் ஆர்ப்பொலி இவற்றுள் எது பெரிதென்று சொல்லுவது எளிதன்று. அடியார்கள் ஒருவர் திருமார்பிலணிந்த திருநீறு மற்றவர் முதுகில் படியுமாறு நெருங்கிச் செவ்வேட் பிரானைச் சேவிக்கின்றனர். இவ்வாறு தண்டபாணிக் கடவுளின் கோயிற்சிறப்பு குறிக்கப்பெற்றுள்ளது (125—132).

வருணனை

வருணனை எனப் பெறுவது சொல்லில் அமைக்கப்பெறும் காட்சியாகும். ஆறுபடை வீடுகளை வருணிக்கும் ஆசிரியர்

திருவாவினன் குடியின் இயற்கை வளத்தை வருணிக்கின்றார். 'ஆதியுலா' பாடிய சேரனுடைய ஆட்சியில் உட்பட்ட கொங்கு நாட்டின் ஒரு பகுதி வைகாவூர் நாடு. அதில் ஆதிவராகமலை; அதற்கு அண்மையில் கோங்குவனம்; உமையாள் தோற்ற நறுங்கூவிளவனம்; தேவர் ஆவும். சூரியனும் தோற்ற நெல்லி வனம் என்பவற்றால் சூழப் பெற்றது திருஆவினன் குடியாகும். அங்கே செந்நெல், கரும்பும் ஓங்கிய வயல்கள்; நீலநிறப்பட்டுக் குடைகள் விரித்தாற் போன்ற கமுகஞ்சோலை; பொன்னங்குடம் போன்ற நெற்றுக்களை உடைய தென்னம்பொழில்; வேழத்தின் கைமுகம் காட்டும் குலைவாழைக்காடு முதலியன அந் நகரின் நாற்றிசையிலும் மல்கியுள்ள திருநகராகும்: (34—49),

புராணச் செய்திகள்

புராணம் என்னும் சொல் 'தொன்மை' அல்லது 'பழைமை' எனப் பெறும். சமயம் சார்ந்த இத்தொன்மை, தத்துவ விளக்கத்திற்குப் பயன்படுவதாகும். முருகக் கடவுள் தொடர்பான புராணச் செய்திகளை இந்நூலில் காணலாம். முருகன் பிரமன் தலையில் குட்டிச் சிறையில் அடைத்ததும், கிரவுஞ்ச மலையைச் செற்றதும், யானை முகன், சிங்க முகன் ஆகிய இருவரைக் கொன்றதும், சூரன் ஆகிய மாமரத்தைச் சிதைத்ததும் சுட்டப் பெற்றுள்ளன (175-178). மேலும் முருகன் தன் தந்தை மனங்குளிர மறை ஓதியதும். கும்ப முனிவருக்குக் குருவாக்கு அருளியதும், தேவர் சிறையை ஒழித்ததும், திருமுருகாற்றுப்படை கேட்டு உருகி பூதத்தைக் கொன்று நக்கீரரைத் தடுத்தாட் கொண்டதும் முதலியன குறிக்கப் பெற்றுள்ளன (180-187).

முடிவுரை

பழனியாண்டவர் மயில்விடுதூதின் வாயிலாக முருகப் பெருமானின் பெருமைகளை உணர்ந்து பேரின்பம் கொள்ள முடிகின்றது. ஆசிரியர் பழனியில் கண்ட காட்சிகளையும் அறிந்த செய்திகளையும் கற்போர் மனங்கொள்ளுமாறு வெளிப்படுத்தியுள்ளார். நூலைக் கற்கும்பொழுது பழனிமலைக்குச் சென்று அனுபவிக்கும் உணர்வு உண்டாகின்றது.

அடிக்குறிப்புகள்

1 தொல்காப்பியம், பொருளதிகாரம், கற்பியல், 55

2 இலக்கண விளக்கம், 874

3 பிறைக்கோட்டிற்குள் உள்ள எண்கள் கண்ணிகளின் எண்களாகும்.

தி. ஜானகிராமன் நாவல்களில் பெண்மை மரபுகள்

எம். சுப்புலட்சுமி
மதுரை காமராசர் பல்கலைக்கழகம்

மரபுகள், மரபுமீறல்கள் என்பன இன்று மிக அழுத்தமாகப் பேசப்படுகின்றன. அதிலும் பெண்கள் தொடர்பான பிரச்சினைகளில் இவை குறிப்பிடத்தக்க இடம் வகிக்கின்றன.

பெண்கள் தொடர்பான மரபுகள், மரபு மீறல்கள் ஆகியவை பற்றி தி. ஜானகிராமன் தன் நாவல்களில் விரிவான விவாதங்கள் நடத்தியுள்ளார். சமுதாயத்திற்கு கட்டாயம் தேவை என்று பல மரபுகளை வலியுறுத்தி எழுதியுள்ள அதே நேரத்தில் பல மரபுகளைக் கேள்விக்குறியாகவும் ஆக்கியுள்ளார்.

அந்தவகையில், ஜானகிராமன் பெண்கள் தொடர்பான எந்தெந்த மரபுகளைக் காத்துநிற்கிறார் என்பதை இக்கட்டுரை ஆராய்கிறது.

ஜானகிராமனின் அம்மாவந்தாள், அமிர்தம், அன்பே ஆரமுதே, உயிர்த்தேன், செம்பருத்தி, நளபாகம், மரப்பசு, மலர்மஞ்சம், மோகமுள் ஆகிய ஒன்பது நாவல்களும் அடி, கமலம், சிவஞானம் ஆகிய மூன்று குறுநாவல்களும் இவ்வாய்வுக்கு எடுத்துக் கொள்ளப்பட்டுள்ளன.

மரபுகள்

மரபுகள் என்பது கட்டுரையாளரால் பின்வருமாறு வரையறை செய்யப்படுகிறது.

ஒரு சமுதாயத்தின் பொருளாதார அமைப்பு தோற்றுவிக்கும் சமூக உறவுகளின் அடிப்படையாக எழுந்து, பல

தலைமுறைகளாகப் பேணப்பட்டு வரும் எண்ணங்கள், ஒழுக்க விதிகள், சட்டதிட்டங்கள் ஆகியவை அச்சமூகத்தின் மரபுகள் எனப்படுகின்றன.

திருமணம், குடும்பம் ஆகியவை பன்னெடுங்காலமாக நமது நாட்டில் போற்றப்பட்டு வருகின்றன. இவற்றை ஆசிரியர் ஆதரிக்கிறார்.

திருமணம்

ஆண், பெண் ஆகிய இருபாலருக்கும் திருமணம் அவசியமானதாக வலியுறுத்தப்படுகிறது. மனிதனுக்கு இயல்பாக அமைந்துள்ள இனஉறவுத் தேவையின் நிறைவேற்றம் பொருட்டே இம்மரபு அதிக அழுத்தம் பெறுகிறது. மனிதனின் இவ்வியல்பான தேவை நிறைவேற்றத்தில்தான் வாழ்வின் முழுமை இருப்பதை நளபாகம், மோகமுள் ஆகிய நாவல்கள் சிறப்பாக விளக்குகின்றன.

நளபாகம் நாவலில் வரும் சக்தி உபாசகனான காமேச்வரன் பிரம்மச்சாரியாகவே வாழ்கிறான், தன் குருவின் உபதேசத்தின்படி 'தான்' என்ற உணர்வின்றி, பிற உயிர்களின் மீது அன்புகொண்டு, சமையல்காரனான தன்னால் இயன்றஅளவு மற்றவருக்கு உதவிபுரிந்து செம்மையாக, மன திருப்தியுடன் வாழும் அவனும் கூட ஒரு கட்டத்தில் தான் ''மூளியாயிருப்பதாக'' உணர்கிறான்.

மோகமுள்ளில் வரும் யமுனாவைக் காதலிக்கும் பாபு அவளுக்காகக் பத்து வருடங்களுக்கும் மேலாகக் காத்திருக்கிறான். இறுதியில் அவளோடு இணைந்த பின்னர்தான் மகிழ்ச்சியும், நிம்மதியும் அடைகிறான். யமுனாவுக்கும் இயல்பான ஆசையும் ஆர்வமும் இருந்தபோதிலும் அவற்றை அடக்கி விடுகிறாள்.

இத்தகைய ஈர்ப்பே மனித இனத்தின் தொடர்ச்சிக்குக் காரணமானது என்பது அன்பே ஆரமுதே நாவலில் சுட்டப்படுகிறது. அனந்தசாமியின் பொருட்டு திருமணம் செய்து

வேண்டுமென இருவரும் பெரும் ஆசை கொள்கின்றனர். அதற்காக மருமகள் பங்கஜாட்சியை ஒழுக்கம் மீற வைக்கவும் துணிகிறாள் மாமியார் ரங்கமணி.

குழந்தையின்மை பொருளாதார ரீதியாகவும், மனோரீதியாகவும் ஆண், பெண் இருவரையும் பாதிக்கிறது.

இத்தகைய மனப்பாதிப்புகளுக்கு ஆளாகாமலிருக்கவும், அன்புப்பரிமாற்றத்திற்காகவும் குழந்தைச் செல்வத்தை ஆசிரியர் வலியுறுத்துகிறார்.

கல்லானாலும் காதலனே

'கல்லானாலும் கணவன்; புல்லானாலும் புருஷன்' என்பது தமிழ்ப் பழமொழி. ஆசிரியர் இதைவிட இன்னும் ஒருபடி மேலே போய் 'கல்லானாலும் காதலனே' என்ற கருத்தைக் கூறுகிறார்.

''நல்ல பண்புகளற்றவனாக இருந்தபோதிலும், ஒரு கணவனை அவள் மனைவி கடவுளாக மதித்துப் போற்ற வேண்டும்''[3] இம்மதிப்பினை ஒட்டியே அன்பே ஆரமுதே நாவலில் வரும் சந்திரா படைக்கப்பட்டுள்ளாள். தான் காதலிக்கும் ரங்கன் வியாபாரத்தில் பல ஊழல்கள் செய்பவனாக இருந்தபோதிலும், தன்னைப் புறக்கணித்துவிட்டு வேறு பெண்ணுடன் பழகியபோதிலும். சந்திரா அவனையே எண்ணி உருகுகிறாள். அவன் மீது கோபம் கொள்ளக்கூட அவளால் இயலவில்லை.

திருமணத்தன்று தன்னை விட்டுவிட்டு ஓடிப்போன அனந்தசாமியை நினைத்துக் கொண்டே ருக்மணி முப்பது வருடங்களைக் கழிக்கிறாள். பின் அவரோடு துறவில்லறம் நடத்துகிறாள்.

இப்பாத்திரப்படைப்புகள், ஆசிரியரின் ''பெண்விடுதலை'' என்ற நோக்கத்திற்கு எதிராக அமைந்துள்ளன.

குடும்பம்

இந்தியப் பண்பாட்டின் சிறப்புக் கூறுகளில் ஒன்று குடும்பம். இந்தக்குடும்ப அமைப்பை ஆசிரியரும் வலியுறுத்து கிறார். தனித்திருக்கும் மனிதர்களுக்குக் கிட்டாத அன்பும், பரிவும், பாதுகாப்பும் குடும்பத்தில் கிடைக்கும் நிலையை எடுத்துக் காட்டுகிறார்.

மரப்பசுவின் "அம்மிணி" பாத்திரம் குடும்பத்தின் தேவையை நிலைநிறுத்துவதாக உள்ளது. "கட்டற்ற அன்பு" என்று அனைத்து ஆண்களுடனும் சுதந்திரப் பாலுறவு கொள்ளும் அம்மிணி, இறுதியில் பாதுகாப்பற்றவளாக், தனக்கு என்ன தேவை என்பதையே உணர இயலாதவளாக ஆகிவிடு கிறாள், இறுதியில் பச்சையப்பன்—மரகதம் தம்பதியரோடு தானும், பட்டாபியும் இணைந்து ஒரு குடும்பமாக வாழத் தீர்மானிக்கிறாள்.

"அன்பே ஆரமுதே" நாவலின் இறுதியிலும் இதைப் போன்ற ஒரு குடும்பம் வடிவெடுக்கிறது. தனக்கு நிச்சயிக்கப் பட்டு பின் ஓடிப்போனவரான அனந்தசாமியைத் தன் வீட்டு மாடியில் வைத்துக்கொண்டு துறவில்லறம் நடத்துகிறாள் ருக்மணி. பின இவர்களோடு டொக்கியும் இணைந்து கொள் கிறாள். அன்பையும் பாதுகாப்பையும் மையமிட்டு குடும்பத்தை வலியுறுத்துகிறார் ஆசிரியர்.

குடும்பத்தில் உழைப்புப் பகிர்வு

குடும்பத்தில் ஆண் வெளியே சென்று, வேலைகளில் ஈடு பட்டுப் பொருளீட்டும் நிலையையும், பெண் வீட்டு வேலை களைக் கவனித்துக் கொள்ளும் நிலையையும் படைப்புகள் காட்டுகின்றன. நடுத்தரவர்க்கக் குடும்பத்திற்குரியதாகவே இந்நிலை காட்டப்பட்டுள்ளது.

நாவல்களில் இடம் பெறும் பெண்களில் 82% பேர் நடுத்தர வர்க்கத்தைச சார்ந்தவர்; 18% பேர் கீழ்த்தட்டைச் சார்ந்தவர். இக்கீழ்த்தட்டுப் பெண்களுக்கு மேற்கூறப்பட்டுள்ள உழைப்புப் பிரிவினை பொருத்தமாக இல்லை. கீழ்த்தட்டைச் சார்ந்த

துளசி, மரகதம், சீராளி, நீலுப்பாட்டி, காமேஸ்வரனின் வீட்டுக்காரப்பாட்டி, பாபுவின் வீட்டுக்காரம்மாள்தையம்மாள், சொர்ணம், சொர்ணத்தின் மருமகள், ரிக்ஷாக்காரனின் இரு மனைவிகள், ஏழுமலையின் ஒன்பது மனைவிகள் ஆகிய அனைவரும் பொருளீட்டுப் பணியிலும் ஈடுபட்டுள்ளனர்.

நடுத்தரவர்க்கத்துப் பெண்களில் 89% பெண்கள் வீட்டு வேலைகளில் மட்டுமே முழு நேரமும் ஈடுபட்டுள்ளனர். அனுசூயா, ருக்மணி, பவானியம்மாள், கண்டுவின் பெண் ஆகியோர் மட்டுமே பிற வேலைகளிலும் ஈடுபடுகின்றனர். இவர்களுள் கண்டுவின் பெண் விதவையான பின் வீட்டுக்குள் முடங்கி விடுகிறாள்.

வீட்டிலேயே இருக்கும் 89% பெண்கள் சமையல் வேலை, வீட்டுநிர்வாகம், குழந்தை வளர்ப்பு, கணவனை பராமரித்தல் ஆகிய வேலைகளிலேயே ஈடுபட்டுள்ளனர். இவ்வேலைகள் எவ்வளவு கடுமையானவை என்பதை ஆசிரியர் சுட்டிக் காட்டுகிறார்.

வீட்டு வேலைகள், ஆண்கள் வெளியில் செய்யும் வேலை களைவிடக் குறைந்ததல்ல; இவற்றிற்குத் தேவைப்படும் திறமையும், சக்தியும் வீட்டுவேலைகளைச் செய்வதற்கும் தேவையானது என்ற கருத்து வலியுறுத்தப்படுகிறது. பெண் செய்யும் வேலை தானே என்று குறைத்து மதிப்பிடாமல், அவர்களுடைய உழைப்பிற்கு உரிய மதிப்பே அளிக்க வேணடுமென்ற கருத்தும் நிலை நாட்டப்படுகிறது.

நிர்வாகத்திறன்

உழைப்பதோடு மட்டுமல்லாது வீட்டை நிர்வாகம் செய்யும் பொறுப்பும் பெண்ணினுடையதாகவே உள்ளது. பணத்தைச் சம்பாதித்துக் கொண்டுவந்து கொடுப்பதோடு பல குடும்பங்களில் ஆணின் கடமை நிறைவேறி விடுகிறது. அதைக் கொண்டு குடும்ப அங்கத்தினர்களின் தேவையை நிறைவேற்றுவதும், குடும்பத்தை வளர்ச்சிப்போக்கில் செலுத்துவதும் பெண்ணின் கடமைகளாகவே உள்ளன.

கலிங்கத்துப் பரணியில் வீரச்சுவை

திருமதி. ஆர். சுப்புலட்சுமி
அண்ணா ஆதர்ச மகளிர் கல்லூரி, சென்னை.

சங்ககாலம் முதல் இன்று வரை பல்வேறு துறைகளில் மிகுதியான நூல்கள் தமிழில் கடலெனப் பரந்து விளங்குகின்றன. கி.பி. ஒன்பதாம் நூற்றாண்டில் பல சிற்றிலக்கியங்கள் தோன்றின. இச்சிற்றிலக்கிய வகை வடமொழியில் ''பிரபந்தம்'' என்று வழங்கப்படுகின்றது. இதற்கு "நன்கு கட்டப்பட்டது'' என்பது பொருள். சிற்றிலக்கியம் என்பது அடி வரையறை உடையதாய், தனித்தும், தொடர்ந்தும் வரும். பரணி, கோவை உலா, தூது முதலான தொண்ணூற்றாறு வகைச் சிற்றிலக்கியங்கள் உள்ளன.

பரணி — விளக்கம்

பரணி பற்றிப் பல விளக்கங்கள் இலக்கண நூல்களில் கூறப்பட்டு உள்ளன. ''காடுகெழு செல்விக்குப் பரணி நாளில் கூழும் துணங்கையும் கொடுத்த வழிபடுவதோர் வழக்கு'' என்று தொல்காப்பிய உரை கூறுகின்றது. மேலும்,

''யானை சாய்த்த அடுகளத் தல்லது
யாவரும் பெறாஅர் பரணிப் பாட்டே''

(பன். பாட் நூ. 242)

என்று பன்னிரு பாட்டியலும், பரணிக்கு விளக்கம் தருகின்றது. களப்போரினைச் சிறப்பித்துப் பாடும் புலவன், வெற்றி மாந்தரால்-வேல், வாள் முதலிய படைகளால் அமைக்கப்பட்ட பரண் மேலிருந்து பாடுவதால் இந்நூல் பரணி எனப் பெயர் பெற்றது. பாட்டுடைத் தலைவனையே நூலின் தலைவனாக ஏற்று, புகழ்ந்து பிற தலைவர்களுடைய வீரமும், சிறப்புப் பொருளமைதியும் தோன்றப் பாடுவது பரணி பாடுதலின் மரபாம்.

கலிங்கத்துப்பரணி

''பரணிக்கோர் செயங்கொண்டார்'' என்று போற்றப் பெறும் கவிஞர் கோமானால் இயற்றப் பெற்ற கலிங்கத்துப் பரணி கடவுள் வாழ்த்து முதலாகக்களம் பாடியது ஈறாக பதின்மூன்று உறுப்புக்களைப் பெற்றுள்ளது. ''பாத்திரம் அனைத்தும் தாங்கிய பாங்கு வாய்ந்தது பரணியாகும். கலிங்கத்துப் பரணி இந்த அமைப்பிலேயே உருவானது'' என்பார் க.ப. அறவாணன். இந்திரசாலம், இராசபாரம்பரியம் அவதாரம் என்னும் உறுப்புக்கள் வேறு பரணி இலக்கியங்களில் இல்லாதவை. இக்கலிங்கத்துப் பரணியைப் பின்பற்றித் தக்கயாகப் பரணி, மோகவதைப் பரணி, பாசவதைப் பரணி போன்ற பல பரணி நூல்கள் தோன்றின. இனி, கலிங்கத்துப் பரணியில் அமைந்துள்ள வீரச்சுவையைக் காண்போம்.

வீரச்சுவை

சிற்றிலக்கியங்களில் பரணி என்பது அகமும் புறமும் விரவி வரும் நூலாகவே காணப்படுகிறது வீரத்தையே முதன்மை யாகக் கொண்டது எனினும் கடைத்திறப்பு முழுவதும் அகச் சுவை பொருந்திய பாடல்களாகவே காணப்படுகின்றன. தொல்காப்பியம் தொடங்கி ''தோளை நிமிர்த்து; மீசையை முறுக்கு'' எனக் கூறும் பாரதிதாசன் வரை போர் பற்றிய பாடல்கள் தமிழ் இலக்கியத்தில் இடம்பெற்று இருக்கின்றன. எண்வகை மெய்ப்பாடுகளுள் பெருமிதம் என்பது வீரம், அஃது ஏனைப் பெருமைகளோடும் ஒப்ப நில்லாது பேரெல்லையாக நிற்பதால் ''பெருமிதம்'' எனப்பட்டது என்பர் பேராசிரியர்.

போரையே மூலப்பொருளாகக் கொண்டு பல இலக்கியங் கள் தமிழில் எழுந்துள்ளன. பகைவரை வென்று மேம்பட்ட தலைவனது வீரத்தையும், வெற்றியையும் வியந்து பாடுவ தாகவே இந்நூல் தோன்றுகின்றது. போரின் சிறப்பினைப் புலவர் சோம. இளவரசு அவர்கள், ''வீரம் செறிந்த பரணி இலக்கியங்களைக் கற்பதனால், விசை ஒடிந்த தேகத்தில் எழுச்சி ஏற்படும்; வீழ்ச்சியுற்ற நாடு வீறு கொள்ளும்; அமைதி என்னும் விண்வெளிப் பயணம் மேற்கொள்ளும் மக்களுக்கு

உள்ளவலிமை உண்டாகும், சிந்தனையில் வீரமும், செயலில் வெற்றியும் மலரும்" என்பார்.

அகத்தில் வீரம்

கடைதிறப்பு என்ற பகுதி முழுவதும் அகப்பாடல்களே யாயினும், ஆங்காங்கே சில பாடல்கள் வீரச்சுவையை வெளிப் படுத்தும் வண்ணம் அமைந்துள்ளன. சான்றாக, சிறையாக வும், திறையாகவும் பெற்ற மகளிர் பற்றிக் குறிப்பிட்டுள்ளார்.

"இலங்கை எறிந்த கருணா கரன்தன்
இகல்வெஞ் சிலையின் வலிகேட்பீர்
கலிங்கம் எறிந்த கருணா கரன்தன்
களப்போர் பாடத் திறமினோ" (கலிங். 64)

என்ற செய்யுளில், இலங்கையில் உள்ள அரக்கரைக் கொன்ற, கருணைக்கு இருப்பிடமாகிய இராமபிரானுடைய கொடிய வில்லின் வலிமையைக் கேட்கவிரும்பும் பெண்களை, கலிங்க நாட்டை அழித்த கருணாகரத் தொண்டைமானுடைய போர்க்கள வெற்றியையும் கேட்குமாறு வேண்டுகிறார். மற்றொரு பாடலில், பாட்டுடைத் தலைவனாகிய முதற் குலோத்துங்கனும், அவன் படைத்தலைவனாகிய கருணாகர னும் கலிங்க நாட்டை வென்று மீண்ட செய்தியைப் புலவர் ஒருவர், ஊடல் கொண்ட மகளிர்க்கு எடுத்தோதி கதவைத் திறக்குமாறு வேண்டுகிறார். இவ்வாறு அகத்திலும் வீரம் பாடும் மரபு காணப்படுகிறது.

புறத்தில் வீரம்

கலிங்கத்துப் பரணி பெரும்பாலும் வீரம் பற்றிக் கூறினா லும் காளிக்குக் கூளி கூறியது, போர் பாடியது, களம் பாடியது என்ற மூன்று பகுதிகளும் சிறப்பாக வீரம் பற்றிக் கூறுகின்றன. இந்நூலில் யானைப்படை, குதிரைப் படை, தேர்ப்படை, காலாட்படை என நால்வகைப் படைகளும் வீரத்துடன் போரிட்ட காட்சி மிகச் சிறப்பாகக் காட்டப்பட்டுள்ளது.

யானைப் படையின் சிறப்பு

போர்க்களத்தில் யானைகள் ஒன்றோடு ஒன்று மோதிக் கொள்ளும் காட்சி வீரச்சுவை ததும்ப கூறப்பட்டுள்ளது. மதத்தைப் பொழியும் கன்னங்களையும், சினத் தீயைக் கக்கும் கண்களையும், தம்மை எதிர்க்கும் எதிரியின் யானைகளையும். குதிரைகளையும் மாய்க்கக் கூடிய இரண்டு பிறை போன்ற தந்தங்களையும் உடைய யானைகள் போர்க்களத்தில் தம் கொம்புகளால் தாக்கிப் போர் புரிந்தன. அப்போது அக்கொம்பு களிலிருந்து தோன்றிய நெருப்புப் பொறிகளால் துகிற்கொடிகள் தீப்பற்றி எரிந்தன.

''அழற்படு புகைக்கொடி எடுத்தன
புதுக்கொடி அனைத்தினு நிரைத்த தெனவே
(கலிங். 412)

என்ற வரிகளில், நெருப்பினின்றும் தோன்றிய புகையானது, புதிய கொடிகள் எல்லா இடங்களிலும் வரிசையால் அமைந்தது போன்ற காட்சியை அளித்தது என்று அத்தோற்றத்தை வருணிக்கிறார் புலவர்.

இரண்டு யானைகள் ஒன்றோடொன்று போர் புரியும் போது, யானைகளின் அழகிய வெண்மையான கொம்புகள் மதநீரில் மூழ்கிக் கறுத்தலால், அவை கருமையான துதிக்கையைப் போல் காட்சியளித்தன. மேலும்

''எயிறுக வலிடையபொ ருப்பை ளுத்திடை
எதிரெதிர் இருபணை இட்டுமு றுக்கிய
கயிறுகள் இவையென அக்கர டக்கரி
கரமொடு கரமெதிர் தெற்றிவ லிக்கவே''.
(கலிங். 414)

என்ற பாடல், யானைகள் போர் செய்கின்றபோது அவற்றில் துதிக்கைகள் ஒன்றோடு ஒன்று பின்னி வலிமையான கயிறு களைப் போன்று காட்சியளித்தன என்றும், கூறுகின்றது. யானைப் படை போர்க்களத்திற்கு அணிவகுத்து வந்து வீரர் களின் துணையில்லாமல் தாமே வீரத்துடன் போர் செய்தன

என்றும், யானையின் மீதேறி போர் செய்பவன் மன்னனாக வோ, அமைச்சனாகவோ இருந்தான் என்பதும் தெரிகிறது.

குதிரைப் படையின் சிறப்பு:

குதிரைப் படைகள் பகையரசர்களின் தலைகளை அழித்து, அவர்களின் தலையிலுள்ள முத்துக்களை நிலத்தில் பரப்பி, கடல் அலைகள் போல் வரிசை வரிசையாகப் போர்க்களத்திற்கு அணிவகுத்து விரைந்து சென்றன. மேலும்,

"முடுகிய பவளம தத்திலு கக்கடை
முடிவினில் உலகமுணச்சுடர் விட்டெழு
கடுகிய வட.அன லத்தினை வைத்து
களமுறு துரக்க ணத்தின்மு கத்திலே." (கலிங்.415)

என்ற பாடல், பின்வரும் காட்சியை நமக்கு உரைக்கின்றது. போர்க்களத்தில் குதிரைகள் ஒன்றோடொன்று வீரத்துடன் போர் புரிந்து, ஊழித் தீ உலகங்களை எல்லாம் அழித்தல் போல் பகைவர் கூட்டத்தை அழித்தன. காலும் தலையும் வெட்டுண்ட குதிரை வீரர்கள் தம்மேல் பாய்ந்த அம்புகளைப் பறித்துத் தம் பகைவராகிய வாள்வீரர்களை வெட்டிச் சாய்த்தனர். குதிரைகள் வீரத்துடன் போர் செய்தது மட்டு மின்றி, அவற்றின் மீதேறியும் வீரர்கள் போர்புரிந்து பகையர சர்களின் யானைக் கூட்டங்களை வெட்டிச் சாய்த்தனர். இவ்வாறு குதிரைப்படையின் வீரச்சிறப்புப் பெருமிதம் தோன்றக் கூறப்பட்டுள்ளது.

தேர்ப்படையின் சிறப்பு:

மலைகள் சிதறுமாறு பெரிய சக்கரங்களை உடையதும் இரண்டு பக்கங்களிலும் சிறகுகளை உடையதும், பல நுட்பமான வேலைப்பாடுகளையுடையதும், பகைவர் படைகளைக் கண்டால் வீரத்துடன் விரைவாகப் பறந்து செல்வனவுமாகிய பெரிய தேர்கள் பல, போர்க்களத்திற்குச் சென்றன. மேலும்,

"கடுத்த விசையிருள் கொடுத்த வுலகொரு
கணத்தில் வலம்வரு கணிப்பில்தேர்
எடுத்து கொடிதிசை இபத்தின் மததிசை
இருக்கும் அளிகளை எழுப்பவே." (கலிங்.357)

எனும் பாடல், யானையின் மதநீரில் இருந்த வண்டுகள் பறந்து செல்லும்படி, கொடிச்சீலைகள் அசைய விரைந்து வந்த தேர்கள், முகிலும் முகிலும்மோதிக் கொள்வது போல் பேரொலி எழுப்பின என்ற நிலையை உணர்த்தித் தேர்ப்படைகளின் சிறப்பைச் சுட்டிக் காட்டுகின்றது.

முடிவுரை

கலிங்கத்துப்பரணி காட்டும் வீரச்சுவையுடன் வேறு பல செய்திகளும் நமக்குத் தெற்றெனப் புலப்படும் நிலையும் காணக் கிடக்கின்றது.

1 வீரர்கள் உறுப்புக்களை அரிந்து கொடுத்தனர்; தலையை வெட்டிக் காளிக்கு அளித்தனர் என்பதால் அக்காலத்தில் உறுப்புகளைக் காணிக்கையாகக் கொடுத்தலும், உயிர்ப்பலி அளித்தலும் வழக்கிலிருந்ததை அறியமுடிகிறது.

2 கொற்றவைக்கும் பலியிடுதலும், பெண்கள் கூழ் அடுதலும், பெண்களின் பிற செயல்களும் இயற்கையிகந்த நிகழ்ச்சிகளாக இருப்பினும், வீரச்சுவையை மிகுதிப்படுத்தி இந்நூலுக்குச் சிறப்பூட்டுகின்றன.

3 அகச்சுவை நிறைந்த கடைதிறப்புப் பகுதியில் வீரச்சுவையும் விரவி வருவதால் இந்நூல் வீரச்சுவையையே முதன்மையாகக் கொண்ட சிற்றிலக்கியம் என்பது பெறப்படுகின்றது. மேலும் அக்கால மகளிர் வீரமிக்க தலைவனையே விரும்பினர் என்பதையும் அறிய முடிகிறது.

4 அக்கால வீரர்கள் வீரம் விளைப்பதில் அஞ்சா நெஞ்சமும், நாட்டுப்பற்றும், நாட்டுக்காக உயிரையும் கொடுக்கும் உயரிய மனப்பான்மை உடையவர்களாகவும் திகழ்ந்தனர் என்பதைக் கலிங்கத்துப்பரணியின் மூலம் உணர முடிகின்றது.

இக்கால இளைஞர்களும் நாட்டுப்பற்று உடையவர்களாகவும. எந்தச் சூழ்நிலையிலும் அஞ்சாநெஞ்சினராயும் திகழ வேண்டும் என்பதே இவ்விலக்கியப் பயனாகக் கொள்ளலாம்.

நாவல் கலையில் நாஞ்சில் நாடன்

பெ. சுபாசு சந்திரபோசு
பிசப் ஈபர் கல்லூரி, திருச்சிராப்பள்ளி

முன்னுரை

இருபதாம் நூற்றாண்டில் உரைநடை வளர்ச்சியால் உரை நடை இலக்கியங்கள் (prose Literature) தோன்றியுள்ளன. இவ்வுரை நடை இலக்கியத்தில் நல்ல வளர்ச்சி நிலை அடைந் திருப்பது நாவல் கலையாகும். இந்நாவல்கலை வரலாற்றில் வட்டாரத் தன்மையுடன் நாஞ்சில் நாடன் 'என்பிலதனை வெயில் காயும்', 'மாமிசப்படைப்பு', 'தலைகீழ் விகிதங்கள் ஆகிய மூன்று நாவல்களைப் படைத்துள்ளார். நாவல்களைப் படைப்பில் இம்மூன்று நாவல்களை இக்கட்டுரையில் மதிப்பீடு செய்யப்பட்டுள்ளது.

கி. பி. 1876இல் வேதநாயகம் பிள்ளை எழுதிய பிரதாப முதலியார் சரித்திரத்தோடு தமிழில் நாவலின் சரித்திரமும் தொடங்குகின்றது. இந்நாவல்கலை நூறாண்டுக்கு மேற்பட்ட கால எல்லையில் நன்கு வளர்ந்து சமூக நாவல், குடும்ப நாவல், வட்டாரநாவல், வரலாற்று நாவல் ஆகிய வகைகளாகியுள்ளன. இந் நூற்றாண்டில் நாவல்கலை வட்டார நாவல் இலக்கியமாக நன்கு வளர்ந்து வருகிறது.

இவ்வட்டார நாவலை 1932 இல் கே. எஸ். வேங்கடரமணி தொடங்கி வைத்தார். சண்முகசுந்தரம் எழுதிய கொங்கு நாட்டுப் பின்னணி நாவல்கள் (சட்டி சுட்டது, அழியாக் கோலம், நாகம்மாள், பூவும் பிஞ்சும், அறுவடை, காணச்சுனை மாயத்தாகம் ... ...) நாவல்கலையில் வட்டார நாவல் முழுமைத் தன்மையை அடைந்தன.

வட்டார நாவலில் சங்கரராம், சி. சு. செல்லப்பா, ஹெப்சிபா ஜேசுதாசன், சி. ராஜநாராயணன், நீல. பத்மநாபன் இராஜம் கிருஷ்ணன். பொன்னீலன், பூமணி முதலியோர் குறிப்பிடத்தக்கவர். இவர்களுக்குப் பின் 1977 இல் நாஞ்சில் நாட்டுப் பின்னணியில் சுப்ரமணியம் என்கிற நாஞ்சில் நாடன் 'தலைகீழ் விகிதங்கள்' என்ற நாவல் மூலம் அறிமுகமானவர்.

இவ்வட்டார நாவல்கள் வட்டாரப் பின்னணி, வட்டார கதைமாந்தர், வட்டாரப் பேச்சு, மண்ணின் மணம், வட்டார மக்களின் வாழ்வுச் சிக்கல்கள் ஆகிய ஐந்து கூறுகளும் நிறைந்து படைக்கப்பட்டுள்ளன. இவர் நாவல்களில் நாஞ்சில் நாட்டு வேளாளர் சமுதாயத்தில் காணப்படும் சிக்கல் களையே கதைக்கருக்களாக எழுதியுள்ளார். தமிழ் நாவல் விடுதலைக்கு முன் கற்பனாவாதம், இலட்சிய வாதம் அடிப்படையில் படைக்கப்பட்டது. விடுதலைக்குப்பின் நாவல் கலை எதார்த்தப்படைப்பாகப் படைக்கும் நிலைக்கு மாறி உள்ளது. இந்த எதார்த்தப் போக்கு விமர்சன எதார்த்த மாகவும், சோசலிச எதார்த்தமாகவும் வளர்ந்துள்ளது. இவ்விருபோக்கிலும் வட்டார நாவல்கள் படைக்கப்பட்டுள்ளன விமர்சன எதார்த்தப்போக்கு, இருக்கும் வாழ்க்கைச் சிக்கல் களை அப்படியே விமர்சனப்படுத்துவதாகும். சோசலிச எதார்த்தவாதம் என்பது வாழ்க்கைச் சிக்கல்களை விமர்சனப் படுத்துவதோடு தீர்வு காணும் போக்கில் படைப்பதாகும்.

'தலைகீழ் விகிதங்கள்' என்ற நாவலில் வரும் சிவதாணு கதைத் தலைவன். இவன் ஏழ்மையில் பட்டம் பெற்று வேலை யின்றித் தவிக்கின்றான். இந்த நிலையில் பார்வதியை மணக் கின்றான், வேலையில்லாத் திண்டாட்டம் சமுகத்திலிருந்த இவனை அந்நியப்படுத்துகிறது. அத்துடன் சிவதாணு பார்வதி குடும்பவாழ்வில் உறவுச்சிக்கல் ஏற்பட்டு நேர்விகிதமாக வாழ வேண்டிய அவ்விருவரின் வாழ்வு தலைகீழ் விகிதமாக மாறி போவதை எடுத்துரைத்துள்ளார். இன்றைய முதல் தலைமுறை யினர் சந்திக்கும் சிக்கலைத் தன் அனுபவத்தோடு விமர்சன எதார்த்தமாக எடுத்துக்காட்டியுள்ளார். மேலும் இந்நாவலில்

சிவதாணு மாமனாரின் ஆதிக்கக் குணமும் வெளிப்படுகின்றது, இந்நாவலின் மையப்பொருள் வேலையில்லாத் திண்டாட்ட மாகும். இதில் சிவதாணு-பார்வதி குடும்ப வாழ்வை வேலை யின்றி எப்படிப் பாதிக்கிறது என்பதை நாவலாக்கியுள்ளார்.

'என்பிலதனை வெயில் காயும்' என்ற நாவலில் சுடலை யாண்டி கலப்பு மணம் செய்த பெற்றோரின் மகனாக அறிமுகப் படுத்தப்படுகிறான். தாயும் தந்தையும் இழந்த நிலையில் பாட்டியால் வளர்க்கப்படுகிறான். படித்துப் பட்டம் பெற்றும், பணமும், சிபாரிசும் நிறைந்த இன்றைய நிலையில் வேலை யின்றித் தவிக்கின்றான். கலப்புச் சாதியில் பிறந்த சுடலை பாண்டியைச் சமுதாயம் வெறுத்து அந்நியப்படுத்துகிறது. இதில் சுடலைபாண்டியைச் சூழ்ந்த உறவும், சமூகமும், சாதி யின் ஆதிக்கப்போக்கில் அமைந்திருப்பதை எடுத்துக்காட்டி யுள்ளார்.

இவ்விரு நாவல்களில் வரும் சிவதாணும் சுடலைபாண்டியும் இன்றைய இந்தியாவின் சராசரி மாந்தர்களாப் பிரதிபலிக் கின்றனர். நாவலின் சிக்கல்களை வட்டார நாவலுக்குரிய தனித்த பண்புகளல்ல, சமூக நாவலுக்குரிய பொதுமைத் தன்மைகளாகவே உள்ளன.

'மாமிசப் படைப்பில்' வரும் கங்காதரம்பிள்ளை உடைமை வர்க்கத்தின் பிரதிநிதியாகவும், கந்தையா உழைக்கும் வர்க் கத்தின் பிரதிநிதியாகவும் படைக்கப்பட்டுள்ளனர். இதில் உடைமை வர்க்கத்தின் எதிர்ப்புக்குரலாக கந்தையா வருகிறார். இது வர்க்கப் போராட்டப் பினனணியில் படைக்கப்பட்ட நாவலாகும், 'தலைகீழ் விகிதங்கள்', 'என்பிலதனை வெயில் காயும்', ஆகிய இரு நாவல்களையும் நாஞ்சில் நாடன் விமர்சன எதார்த்தப் போக்கிலும், மாமிசப்படைப்பைச் சோசலிச எதார்த்தவாதப் போக்கிலும் படைத்துள்ளார்.

'தலைகீழ் விகிதங்கள்', சிவதாணு, 'என்பிலதனை வெயில் காயும்' சுடலையாண்டி ஆகிய இருவரின் வாழ்க்கைப் போராட்ட நிகழ்ச்சிகள் இவ்விரு நாவல்களின் கதைப்பின்னல் களாகியுள்ளன. இக்கதைப்பின்னல்கள் நெகிழ்ச்சிக் கதைப்

பின்னல்களாகியுள்ளன, ஆனால் 'மாமிசப்படைப்பில்', வரும் கந்தையா உடைமை வர்க்கத்தை எதிர்க்கும் வர்க்கப் போராட்டம் நிகழ்வுகள் செறிவான கதைப் பின்னலாகியுள்ளன. அதிலும் கந்தையாவை வீறுகொண்ட செயலியல் (Active Character) மாந்தராகப் படைத்துள்ளார். சிவதாணும், சுடலைபாண்டியும் நிலையியல் (Passive Character) மாந்தராக வருகின்றனர்.

இந்நாவல்களில் வட்டாரச் சிக்கல்கள், வீரமங்கலம், மாங்கோணம், இறச்ச குளம் ஆகிய கிராமங்களின் வாழ்வுப் பின்னணியில் சமூகப் பிரச்சனைகளாக வெளிப்படுத்தப் பட்டுள்ளன. எனவே இம்மூன்று நாவல்களும் வட்டாரச் சார்பு நாவல்களாக அமைந்துள்ளன. பண ஆதிக்கம், சாதியம் நிலவுடைமை, பொருளாதார ஏற்றத்தாழ்வு ஆகியன விடுதலைக்குப் பிறகும் இந்தியக் கிராமங்களில் உழைப்பாளிகளின் வாழ்க்கையைப் பாதித்துள்ள பாங்கினை இந்நாவல்கள் எடுத்துக் காட்டுகின்றன. இப்பாதிப்பு, சமூக வாழ்வில் ஏற்படுத்திய உறவுச் சிதைவுகளை இந்நாவல்களால் அறிய முடிகின்றது. இந்நாவல் மொழிநடையில் ஆசிரியர் கூற்றில் வட்டார நடை குறைந்தும், கதைமாந்தர் கூற்றில் வட்டார நடை நிறைந்தும் அமைந்துள்ளன.

நாவல்களின் மதிப்பீடு

1. மூன்று நாவல்களும் நாஞ்சில் வட்டாரச் சார்பு நாவல்கள்.
2. தலைகீழ் விகிதங்கள், என்பிலதனை வெயில் காயும் ஆகிய இரு நாவல்களும் விமர்சன எதார்த்த நாவல்கள்
3. 'மாமிசப்படைபபு' சோசலிச எதார்த்த நாவல்.
4. வேலையில்லாத் திண்டாட்டம். கலப்பு மணம் பாதிப்பு, வர்க்கப்போர் கதைக்கருக்கள்.
5. சிவதாணு. சுடலையாண்டி சராசரி மனிதர்கள்.
6. மாமிசப்படைப்புக் கந்தையா-செயலியல் வீறுகொண்ட மனிதன்.

குறுந்தொகையில் குடும்ப உறவுகள்

சுமதி கனகசபை
சென்னைப் பல்கலைக்கழகம்

மனித வரலாற்றின் தொடக்ககாலச் சூழலில், காட்டுமிராண்டி நிலையும் அநாகரிக நிலையும் அதன் வளர்ச்சிப் பாங்காக நாகரிகநிலையும் அமைந்திருந்தது என்பது சமூகவியல் அறிஞர்களின் பொதுவான கருத்தாகும். இந்த மூன்று கட்ட நிலைகளில் வளர்ச்சியடைந்த கட்டமான 'நகரிக நிலையில்' சங்க இலக்கிய அகவாழ்க்கை அமைந்தது எனக் கொள்ளலாம். சங்க அகஇலக்கியம் பண்டைகால மனிதச் சமூகக் காதலை இயம்புவதின் அடிப்படையில்தான் வாழ்வின் திறங்களைச் செறிவுடன் கொண்டிருப்பதாக அறிஞர்கள் போற்றுகின்றனர். சங்க இலக்கியத்தில் - குறிப்பாக, குறுந் தொகையில் களவு முகிழ்ப்பில் வெளிப்படும் உறவுகளும் கற்பில் அரும்பும் குடும்ப உறவுகளும் இன்றல்ல, என்றைக்கும் சமூகக் கட்டமைப்பிற்கு 'தனிக்குடும்ப உறவுக்கு' இலக்கிய மாகி நிற்கும் முறைமையை நயமாகப் புலப்படுத்துகின்றன. இதில், ஆணாதிக்கத் தன்மை மேலோங்கியும் பெண்ணின் வாழ்க்கை அனுதாபத்திற்குரியனவாயும் சில இடங்களில் வெளிப்படுகின்றன. இவ்வடிப்படையில், குறுந்தொகையில் அமையப்பெற்ற குடும்ப உறவுகளை விளக்குவனவாக இக் கட்டுரை அமைகிறது.

கற்பு அல்லது இல்லறம்

களவு நெறியில் ஒழுகிய தலைவனும் தலைவியும் கற்பு நெறிக்குச் செல்லும் வாயிலாக இல்லற நெறியைக் காட்டு கிறார் தொல்காப்பியர். இதை,

மறைவெளிப் படுதலுந் தமரிற் பெறுதலும்
இவைமுத லாகிய இயனெறி திரியாது

மலிவும் புலவியும் ஊடலும் உணர்வும்
பிரிவொடு புணர்ந்தது கற்பெனப் படுமே[2]

என்று தொல்காப்பியர் இயம்பும் கற்புநெறிக்கு உரையாசிரியர் நச்சினார்க்கினியர், 'தன் கணவனைத் தெய்வமென்று உணர்வதொரு மேற்கோள்' என்றும், இளம்பூரணர் 'மகளிர்க்கு மாந்தர்மாட்டு நிகழும் மனநிகழ்ச்சி' என்றும் விளக்கமளிப்பர். சங்கஇலக்கியத்தில் மேலோங்கி நிற்கும் ஒரு சிறப்புத்தன்மையை இங்குச் சுட்டுதல் நலம். இன்றைய காதலர் வாழ்க்கையில், காதலிப்பதான களவு வாழ்க்கையில், 'திரைப்படக்குறியோ'[3], 'பூங்காக்குறியோ'[4] நடத்தி, பின், தனித்தனியாக அவ்விருவரும் ஒன்று சேராமல் வேறொருவரைக் கைப்பிடிப்பதான நிலையை போல, சங்கக் காதலர் வாழ்க்கையில் காணப்படுவதில்லை. களவில் ஒழுகி நின்ற தலைவியையே கற்பில் மணமேற்றுக் கொள்ளல் நெறியைத் தலைவன் தான் கைப்பிடிக்கும் பண்பாட்டுத்திறம் சாலச்சிறந்ததாகும்.

அன்பும் காமமும்

களவு வாழ்க்கையில் தம் எண்ணங்களையும் இன்பங்களையும் ஒருசேர பகிர்ந்து கொண்ட தலைமக்கள், வரைந்து கொள்ளுதலான கற்பு நெறிக்கு ஆட்படுகையில் குடும்ப உறவின் தொடக்கம் தலைப்பட்டுவிடுகிறது. தலைமக்களிடத்து எப்பொழுதும் மேலோங்கி நிற்பது அன்பு ஒன்றுதான். இவ்வாறில்லாமல், காலை, பகல், மாலை, யாமம், விடியல் என்ற சிறுபொழுதுகளிடையே காமம் தோன்றுமாயின், அத்தகையோருடைய காமம் பொய்யானதாகும்; அன்பு இல்லாததாகும்.

காலையும் பகலும் கையறு மாலையும்
ஊர்துஞ் சியாமமும் விடியலு மென்றிப்
பொழுதிடை தெரியிற் பொய்யே காமம்
மாவென மடலொடு மருகிற் றோன்றித்
தெற்றெனத் தூற்றலும் பழியே
வாழ்தலும் பழியே பிரிவுதலை வரினே[5]

என்று காட்டுகிறது குறுந்தொகை,

அன்பு - நட்பு - காதல்

தலைவியைத் தாய் முதலான உறவினர்கள் தம் இல்லிற்கு அழைத்துச்சொல்ல எண்ணியிருப்பதைத் தோழியின் வாயிலாக அறிந்த தலைவன்,

பெறுவ தியைய்ா தாயினு மூறுவதொன்
றுண்டுமன் வாழிய நெஞ்சே..........
. ... — — ... — ... — ...
... — — — ... - ... — — —
இன்றை யன்ன நட்பி னிந்நோய்
இறுமுறை யெனவொன் றின்றி
மறுமை யுலகத்து மன்னுதல் பெறுமே[6]

என்று தன் நெஞ்சிற்குக் கூறுகிறான், 'என் தலைவியிடம் நான் கொண்டிருக்கும் அன்பு என்றும் அழியாது' என்கிறான்,

மனவளம் — பொருள் வளம் — குடும்ப உறவு

குடும்ப உறவுக்குத் தலையாயது மனவ்ளமே — என்றாலும் பொருளில்லா வாழ்க்கை அம்மனவளத்தினால் எவ்வளவு காலம் நிகழமுடியும்? குடும்பத்தின் அடிப்படைத் தேவையைக்கூட நிறைவு செய்து கொள்ளவியலாத சூழல் நிரந்தரமாக அமைந்து விட்டால் கடிமண வாழ்வில் நலிவுதான் மேலோங்கும். இந்தச் சூழலில் ஒரு மித்தக் கருத்துடையவர்கள் கூட வறுமையின் கோரப்பிடியில் சிக்கிவிடுவாரேயானால் களவு-கற்பு என்ற வாழ்க்கைப் படிவங்களுக்குப் பொருளில்லாமல் போய்விடும்.

குறுந்தொகையில் தோழி கூற்றாக அமைந்த பாடல் 'சிறில் வாழ்க்கை' என்ற தொடர், தலைவியின் வறுமையான வாழ்க்கையைக் காட்டுகிறது. தலைவியோ பெற்றோர் வீட்டில் சிறக்க வாழ்ந்தவள்; ஆனால், புகுந்த வீட்டில் செல்வவள மில்லாமல் பசுமாட்டின் துணைகொண்டு வாழ்கின்ற நிலை யினைப் பெறுகிறாள், தலைவனோ, தன் குடும்ப நிலைமையை உணராமல் பரத்தையின்பாற் தொடர்பு கொண்டிருக்கிறான், தலைவிக்கு இந்தச் சூழலில் குடும்பத்தை நடத்திச செல்லப் பொருளுமில்லை. நிறைவோடு வாழத் தலைவனுமில்லை,

இந்தச் சூழலில் குடும்பஉறவு சிதைகிறது. தலைவனின் நெறியில்லாத் தன்மையைத் தோழி,

உடுத்துந் தொடுத்தும் பூண்டும் செரீஇயும்
தழையணிப் பொலிந்த வாயமொடு துவன்றி
விழவொடு வருதி நீயே யிஃதோ
ஓரான் வல்சிச் சீரில் வாழ்க்கை
பெருநலக் குறுமகள் வந்தென
இனிவிழ வாயிற் றென்னுமிவ் வூரே[7]

என்கிறாள்.

களவில் உழன்று கற்புநெறியில் வரன்மீறாது கடிமணம் செய்து கொள்ளும்போது தலைமக்களின் குடும்பஉறவு வெளிப்படுகிறது. ஆனால், தலைமகன் பரத்தையின்பாற் படுகையில் சிதைகிறது, இந்த இருவேறு நிலைகள் தாய்வழிச் சமூக அமைப்பில் காணப்படுவதில்லை; தந்தை வழிச் சமூக அமைப்புக்கு இலக்கியமாக அமையும் சங்க இலக்கியததில் வெளிப்படுவதைக் காணலாம்.

அடிக்குறிப்புகள்

1 பி. எங்கெல்ஸ், குடும்பம், தனிச்சொத்து, அரசு ஆகியவற்றின் தோற்றம், முன்னேற்றப் பதிப்பகம், மாஸ்கோ, பி. 35.

2 தொல்., பொருள்., செய்யுளியல் இளம்பூரணர் உரை, நூற், 488

3 திரைப்படக்குறி
4 பூங்காக்குறி } இவை இரண்டையும் இரவுக்குறி, பகற்குறி என்பது போலக் கொள்ளலாம்

5 குறுந்., உ. வே. சாமிநாதையர் (உ. ஆ., ப. ஆ.). அண்ணாமலைப் பல்கலைக் கழகம், அண்ணாமலைநகர் 1983, பாடல்-32

6 மேலது, பா. 199

7 மேலது, பா. 295

குன்றக்குரவையில் அகத்திணை மரபு

ச. செந்தூரன்
தியாகராசர் கல்லூரி, மதுரை

சங்க இலக்கியம் முகச்செறிவான இலக்கணப் பின்னணியை உடையது. நாடகத் தன்மையினைப் பெரிதும் . பண்பாகக் கொண்ட சங்க அகப்பாடல்களின் அகஇலக்கணம் மிகுந்த இறுக்கமானது. ஆனால் 'பக்தி இலக்கிய காலத்தில் எழுந்த இலக்கியங்களில் இவ்வகப்பொருள் இலக்கணம் மிக நெகிழ்ந்த தன்மைகளை உடையதாக, சங்க இலக்கிய அகப்பொருள் மரபு களைப் பலகாறும் மீறி நிற்பதைக் காணமுடிகிறது, சங்க காலத்திற்கும் பக்தி இலக்கிய காலத்திற்கும் இடைப்பட்ட காலத்தில் தோன்றியதாகக் கருதப்படும் 'சிலப்பதிகாரமே' இவ்வகப்பொருள் இலக்கண நெகிழ்ச்சிக்குத் தோற்றுவாய் செய்ததோ என எண்ணத்தோன்றுகிறது. சிலப்பதிகாரத்தின் குன்றக்குரவை இம்மாற்றத்திற்கான சில சான்றுகளைத் தன்னகத்தே கொண்டுள்ளது.

குன்றக்குரவை

சிலப்பதிகாரத்தின் முப்பெரும் காண்டங்களில் ஒன்றான வஞ்சிக் காண்டத்தின் முதற்காதை 'குன்றக்குரவை'யாகும். மதுரை மாநகரில் எரியூட்டிய கண்ணகி, கால்நடையாக சேரநாட்டை அடைந்து, அங்கு திருச்செங்குன்றின் அடியில் வேங்கைமர நிழலில் நிற்கிறாள், கோவலன் இறந்து பதினான்கு நாட்கள் கழிந்தபின், வானுலகிலிருந்து அவன் மீண்டும் தேவருடன் வர, கண்ணகியும் அவனுடன் விண்ணுலகம் செல் கிறாள். இக்காட்சியினைக் குன்றக்குறவர் இனம் கண்டு வியந்து அவளைத் தெய்வமாகப் போற்றி,காதலர் இணைய வரந்தருதல் வேண்டும் என்று வேண்டி நிற்கும் பகுதியாக இக்குன்றக்குரவை அமைகிறது.

மலையிலிருந்து வரும் அருவியில் தலைவியும் தோழியும் நீராடும் நிகழ்ச்சியும், தலைவனது பண்பும், முருகனது அழகும், வள்ளியுடன் அவன் காட்சியும், வேலன் வெறியாட்டு நிகழ்வும், நல்மணம் கூடுதல் வேண்டும் என வேண்டுதலும் இப்பகுதியில் இடம்பெறும் அகப்பொருள் செய்திகளாகும்.

நலனுண்டு நல்காதவன்

தலைவன் தலைவியின் நலம் உண்டபின், 'அஞ்சலோம்பு மின்' என்று அவளின் அச்சம் தவிர்த்த நிலையினைப் பேசு கிறாள் தோழி. அவன் மலையிலிருந்து வரும் அருவியில் தம்மைத்தவிர பிறர் நீராட மனம் பொறுக்கவில்லை என்றும் கூறுகிறாள்.

"அவர்மலைக்
சுற்றீண்டி வந்த புதுப்புனல் மற்றையார்
உற்றாடின் நோம் தோழி நெஞ்சன்றே"

என்று தன் தலைவனின் மலை தொட்டுவரும் அருவியில்கூட யாரும் நீராடப் பொறாத தலைவியின் மனநிலை இங்கு எடுத்துக்காட்டப்படுகிறது.

சங்க அகப்பாடல்களில் பரத்தையர் மாட்டுப் பிரித்துவந்த தலைவனைப் பொறுத்து ஏற்றுக்கொள்ளும் பாங்கும், அதைப் பெரிதுபடுத்தாத நிலையுமே பெரும்பாலும் சுட்டப்படுவதைப் பார்க்கிறோம். ஆனால் தலைவன் நாட்டிலிருந்து வரும் மலைவீழ் அருவி நீரில்கூட பிறர் நீராடப் பொறாத தலைவி யின் மனநிலையைச் சிலம்பில் பார்க்கிறோம்,

''அவர்மலைப்
பொன்னாடி வந்த புதுப்புனல் மற்றையார்
முன்னாடின் நோம் தோழிநம் நெஞ்சன்றே!''

என்ற பாடலடிகள் சற்றுப்புதுமையாக, சங்க அகமரபிலிருந்து வேறுபட்டதாகத் தோன்றுகிறது.

வேலன் வருவானோ?

காதல் வயப்பட்ட தலைவியின் உடல் மெலிவு கண்டு, இது தெய்வத்தால் வந்தது என்று கருதி வேலனை அழைத்து வெறியாட்டயர்வது சங்க மரபாகும். அதுபோலவே,

"இறைவளை நல்லாய்! இதுநகை யாகின்றே!
கறிவளர் தண்சிலம்பன் செய்தநோய் தீர்க்க
அறியாள்மற்று அன்னை; அலர்கடம்பன் என்றே
வெறியாடல் தான்விரும்பி 'வேலன்' வருக என்றாள்"

என்று தன் தாய் தன் உண்மையான நிலையறியாது வேலனை அழைத்து வெறியாடலுக்கு ஏற்பாடு செய்த நிலை நகைப்பிற் குரியது என்கிறாள். அவ்வாறு வெறியாட்டிற்குரிய வேலன் வருவானாயின் அவன் அறியாமையுடையவன் அவன் வேண்ட வரும் முருகக்கடவுளும் அறியாமையுடையவன் என்கிறாள்.

"வேலன் மடவன், அவனினும் தான்மடவன்
ஆலமர் செல்வன் புதல்வன் வருமாயின்"

என்று வேலனையும் வேலன் வேண்டவரும் முருகனையும் வசை பாடும் நிலை காணப்படுகிறது. இதுபோலவே நற்றிணைப் பாடலொன்றில்,

"வேலன் வேண்ட வெறிமனை வந்தோய்
கடவுளாயினும் ஆக
மடவை மன்ற வாழிய முருகே" (நற்; 84)

என்று கடவுளாயினும் உண்மையறியாது வேலன் வேண்ட வருவாயாயின் நீ அறியாமையுடையாய் என்று தோழி கூறுவதாகப் பாடல் அமைந்துள்ளது. இதுவரை சங்க மரபொட்டியே வந்த பாடல்.

'நீலப்பறவைமேல் நேரிழை தன்னொடும்
ஆலமர் செல்வன் புதல்வன் வரும்; வந்தால்
மால்வரை வெற்பன் மணவணி வேண்டுதுமே'

என்று வள்ளியோடு முருகன் வருவதாகவும், அவ்வாறு வந்தால் பெரிய மலைகளுக்கு உரிமையான தலைவனுடன் இணைவதற்கு அருள் தருவாயாக' என்று வேண்டுவதாகவும் பாடல் அமைந்துள்ளது. வேலன் வெறியாடலில் வேலனிடம் மனம் வேண்டுவதாகவோ, முருகக்கடவுளை வேண்டுவதாகவோ

சங்கப் பாடல்களில் காணப்படவில்லை. எனவே இது சிலம்பில் காணப்படும் புதுமையான செய்தியாகும்.

நல்மணமும் பிழைமணமும்

காதலித்து, தன் மனம் விரும்பிய காதலனைக் கைப் பிடிப்பதே நல்மணம் என்றும், அதற்கு மாறாக பெற்றோர் ஏற்பாடு செய்யும் மணம் பிழைமணம் என்றும் பேசுகின்ற நிலை சங்க அகப்பாடல்களில் காணப்படாத செய்திகளாகும் வேலன் வெறியாடலில் முருகன் வந்தால்,

'அயல்மணம் ஒழியருள் அவர்மணம்'

என்றும்,

'பலரறி மணமவர் படுகுவர்'

என்றும்'

'துறைமிசை நினதிரு திருவடி தொடுநர்
பெறுகநல் மணம்; விடுபிழைமணம் எனவே,

என்றும் 'அயலிலே எம் சுற்றத்தார் மண ஏற்பாடுகள் செய் கின்றனர். அவற்றை ஒழித்துவிட்டு எம் காதலருடன் மணம் கூடுமாறு அருள் தருவாய்' என்று முருகக்கடவுளின் திருவடி பணிந்து வேண்டுமிடத்து, பெற்றோர் ஏற்பாடு செய்கின்ற திருமணத்தை அயல்மணம்' எனவும் 'பிழைமணம்' எனவும் பேசுகின்ற நிலை காணப்படுகிறது. இதுவும் சங்கஅகப்பாடல் களில் காணப்படாத ஒன்று.

எனவே வேலன் வேண்ட, முருகன் வந்தால் அவனிடம் தன் காதல் மணம் கைகூட அருள்வாயாக என வேண்டுவதும், காதல் மணம் தவிர பிறமணம் கூடுமாயின் அவற்றை 'அயல் மணம்' என்றும் பிழைமணம் என்றும் சுட்டும் போக்கும் சிலம்பில் காணப்படும் புதுமையான செய்திகளாகும்.

திருவடி கைதொழுதல்

சங்க அகப்பாடல்களில் தலைவன் சிறைப்புறத்தானாக, தோழியோ தலைவியோ அவன் கேட்குமாறு கூறுவதாகப்பல பாடல்கள் அமைந்துள்ளன. எனினும் அச்செய்தி கேட்கும்

தலைவனின் நிலைகள் பெரும்பாலும் சுட்டப்படுவதில்லை. இவ்வாறு செய்தி அறிவிக்கும்போது அதை ஒதுக்கித் தலைவன் போவதும் பின் அவன் திருவடிகளைத் தொழுது காதல் வரம் வேண்டுவதும் சங்க அகப்பாடல்களில் காணப்படவில்லை. ஆனால் சிலம்பில்,

"மன்றலம் கண்ணி மலைநாடன் போவான்முன்

சென்றேன்; அவன்தன் திருவடி கைதொழுது நின்றேன்"

என்று கூறுவது முற்றிலும் சங்க அகப்பாடல்களில் காணப் படாத புதுமையாகத் தோன்றுகிறது.

கடம்பூண் தெய்வமாக நேரார்

தோற்றத்தில் தலைவன் முருகனைப் போல அழகுடைய னாகத் தோன்றினாலும் அறுமுகம் இல்லை, அணியயில் இல்லை., குறமகள் இல்லை, செறிதோள் இல்லை ஆதலால் உன்னை முருகனென்று இவ்வூரார் எல்லாம் ஏற்றுக்கொள்ள மாட்டார்கள்; அலர் பேசுவார்கள். எனவே விரைந்து மணம் முடித்துக்கொள் என்று முன்நின்று தலைவனைப் புகழ்ந்தும் மணம் வேண்டியும் நிற்பதாக ஒரு பகுதி இடம்பெற்றுள்ளது. சங்கப்பாடல்களில் இடம்பெறும் அலர் தூற்றல் வேறுவகையில் இங்கு குறிப்பாகச் சுட்டப்பட்டுள்ளதைக் காணமுடிகிறது.

பெற்றி உடையது இவ்வூர்

குன்றத்து வாழ்மக்கள் கண்ணகியைக் கண்டு வியப்பும், மகிழ்ச்சியும் அடைந்ததோடு மட்டுமல்லாது, அவள் மாண்ட கணவன்மீண்டுவந்து கண்ணகியையும் தன்னோடு வானுலகுக்கு அழைத்துச் சென்ற காட்சியையும காண்கின்றனர். கருத்து வேறுபாடின்றி தங்கள் தெய்வமாக ஏற்று, விழா வெடுக் கின்றனர்.

"அலர்பாடு பெற்றமை யான்உரைப்பந் கேட்டுப்
புலர்வாடு நெஞ்சம் புறங்கொடுத்துப் போன
மலர்தலை வெற்பன் வரைவானும் போலும்"

என்று ஊரலர் பற்றிக்கூற தலைவன் மனமகிழ்ந்துபோன நிலையினையும், எப்படியும் எம்மை மணப்பான் என்பதையும் கூறுகிறாள். இறுதியாக இம்மணவணி கைகூட,

"தீமுறை செய்தாளை ஏத்தியாம் பாடுங்கால்
மாமலை வெற்பன் மணவணி வேண்டுதுமே'

என்று கண்ணகியை வேண்டுகின்ற நிலையினையும் பார்க்கிறோம். தலைவியின் பிரிவுத்துன்பம் தீர வேண்டுகின்ற நிலையைப் பத்துப்பாட்டில் மட்டுமே காணமுடிகிறது. எனினும் மணம் வேண்டி தெய்வத்தைப் பரவுவது சங்க அகப் பாடல்களில் பெரும்பாலும் காணப்படாத புதுசெய்தியாகும். மேலும் கண்ணகி தன் கணவனுடன் சேர்ந்த நிகழ்ச்சியைப் பார்த்ததும்,

'பொற்றொடி மாதர் கணவன் மணம் காணப்
பெற்றி உடையது இவ்வூர்

என்று மாதர்கள் தாம் விரும்பிய கணவருடன் மணங்காணும் சிறப்பினை உடையது இவ்வூர் என்று கூறுவதும், காதல்மணம் எவ்வகையாலும் கைகூடுதல் வேண்டும் என்பதைக் குறிப்பாக உணர்த்தவே என்று எண்ணத்தோன்றுகிறது.

முடிவுரை

சங்க இலக்கிய அகப்பொருள் மரபுகள் மெல்லமெல்ல மாற்றம் பெறத் தொடங்கியதைச் சங்க மருவிய இலக்கியங்கள் பலவற்றில் காணுகிறோம்,

சிறைப்புறத்தானாக இருந்து தோழியர் பேச்சைக் கேட்ட தலைமகன் அப்பேச்சினை ஒதுக்கிவிட்டுச் செல்லுதல்,

தலைமகனின் காலைத்தொட்டு வணங்கித் தோழி வரைவு கடாவுதல்,

காதலனைத் தவிர்த்து பெற்றோர் பார்த்துச் செய்யும் திருமணத்தைப் பிழைமணம் அயல்மணம் என்று பெயரிட்டுக் கூறி மறுத்தல்

வெறியாட்டின் பயனாகத் தோன்றும் முருகன் தன்மனைவியாகிய வள்ளியுடன் மயில்மீது தோன்றுதல்

நினைத்த காதலை அடையவேண்டி வழிபடு தெய்வத்தை நீக்கிப் புதிய தெய்வமான பத்தினிக்கடவுளை வேண்டுதல்

இயேசு காவியத்தில் — மீமானுடச் செயல்கள்

மா. செ. செயசந்திரபாபு
சென்னைப் பல்கலைக்கழகம்

காவியங்களில் மீமானுடச் செயல்கள் இடம் பெறல் மரபாகும். காவியத் தலைவனின் பண்பை உயர்த்திக் காட்டுவதே மீமானுட நிகழ்ச்சிகளின் நோக்க மாகும். தமிழ்க் காப்பியங்களாகிய சிலப்பதிகாரம், பெரிய புராணம் இவற்றி லும் மீமானுடச் செயல்கள் இடம் பெறுவது எண்ணத்தக்கது.

கவியரசு கண்ணதாசன் இயேசு காவியத்தில் காவியத் தலைவர் இயேசு பெருமான் நிகழ்த்திய மீமானுடச் செயல் களை இருவகையாகப் பிரிக்கலாம். அவையாவன.

1 இறை நம்பிக்கையின் சிறப்பினை உணர்த்தவும்
2 தான் இறைமகன் என்பதை உறுதிப் படுத்தவும் நிகழ்ந்தவை

என்பனவாகும்.

இக்கட்டுரையில் இயேசு பெருமான் இறை நம்பிக்கையின் சிறப்பை உணர்த்த நிகழ்த்திய மீமானுடச் செயல்களைக் காணலாம்.

இறை நம்பிக்கையின் சிறப்பை உணர்த்த நிகழ்த்தியவை

இறை நம்பிக்கையின் சிறப்பைத் தனது சீடர்களும். மக்களும் அறிந்து கொள்ளவும். தெளிவு படவும் இயேசு பெருமான் மண்ணுலகில் மீமானுடச் செயல்களை நிகழ்த்திக் காட்டினார். கடல்மீது நடத்தல். புயலைஅடக்குதல், நோயைக் குணப்படுத்துதல் முதலாயின இந்நிகழ்ச்சிகளுள் சிலவாகும். இதில் நோயைக் குணப்படுத்துதலை மட்டும் இக்கட்டுரையில் காண்போம்

நோய் நீக்குதல்

இயேசு பெருமானிடம், மக்கள் தங்கள் நோயைத் தீர்க்குமாறு வேண்டினர். முழு நம்பிக்கையோடு அவர்கள் இயேசு பெருமானிடம் வேண்டியதால் இயேசு பெருமானும் நோய் நீங்குமாறு கட்டளையிட்டார்.

இவ்வடிப்படையில் நிகழ்த்தப் பெற்ற மீமானுடச் செயல்கள் பின்வருமாறு

1 தொழு நோய்க் காரர்கள் குணமாதல்

இயேசு பெருமான் எல்லை பல கடந்து செல்லுகையில் பத்துத் தொழு நோயாளிகள் எங்களைக் காப்பாற்ற வேண்டுமென்று வேண்டினர். இயேசுவும் மறை கூறும் வழிப்படியே நீங்கள் போய்க்குருக்களிடம் காட்டுங்கள் எனக் கூறினார்.

குணமான தொழு நோயாளிகள் குருக்களிடம் தங்களைக் காண்பித்து நோய் நீங்கி விட்டது என்று அவர்கள் கூறினால் ஊரினுள்ளே செல்லலாம் என்பது விதி, அவ்வாறே அவர்கள் காண்பிக்கச் செல்லும் போதே குணம் அடைந்தனர்.

"வல்லவராம் இயேசுபிரான் அவரை நீக்கி
மறை சொல்லும் விதிப்படியே குருக்கள் பார்க்க
செல்லுக நீர் தீர்ந்துவிடும் என்றார் அன்னார்
தெய்வத்தைக் கண்டது போல் திரும்பச் சென்றார்;
க. இ. கா. ப. 219

ஒருவன் மட்டும் இயேசு பெருமாளிடம் வந்து நன்றி கூறிக் கால்களில் வீழ்ந்தான். இயேசு பெருமானோ மற்ற ஒன்பது பேர் எங்கே? இறைவனுக்கு நன்றி சொல்ல உள்ளமில்லாதவர்கள் அவர்கள். நீ உனது நம்பிக்கையாலே சிறப்பாக குணமடைந்தாய் என்றார்,

தொழு நோய்க்காரன் ஒருவன் இயேசு பெருமானை நோக்கி, நீர் மனம் வைத்தால் நான் குணமடைவேன் என்றான். இயேசு பெருமானிடம் நம்பிக்கையோடு அவன் வேண்டியதால் அவரும் மனம் வைத்தார் நோயும் நீங்கிற்று.

மேற்கூறிய நிகழ்ச்சி முன்னையது இயேசு பெருமான் மீதும், இறைவன் மீதும் முழு நம்பிக்கை கொள்வதோடு நன்றியுணர்வோடும் இருப்பது சிறந்தது என்பதை விளக்கி நிற்கிறது. மேற்கூறிய இவ்விரண்டு நிகழ்ச்சிகளும் தொழு நோய்க்காரர்களைப் பற்றியே பேசினாலும் குறைவிலா இறை நம்பிக்கையை வலியுறுத்தி நிற்கின்றன.

தொட்டால் குணமடைவேன்

இறைவன் மீது நம்பிக்கை கொண்டால் நலம் பெறலாம். பெண் ஒருத்தி 12 ஆண்டுகளாய் சூதக நோயினால் துன்பப் பட்டாள். அவள் இயேசு பெருமான் கூட்டத்தில் நடந்து செல்லும்போது அவரின் ஆடையைத் தொட்டாள். ஆடையைத் தொட்டவுடன் அவள் நோயும் நீங்கிற்று-

''மேதகு இயேசு நாதர்
மேலங்கி தொட்டால் என்றன்
சோதனை தீரும்! என்று
தொட்டுவிட்டாள் ஓர் நாளில்
வாட்டமில் கதிரோன் தொட்டு
வந்தவர் யாரென் றெண்ணிக் கேட்டனர்
நாட்டத்தில் தொட்ட பெண்ணோ
நடுக்கத்தில் வந்து நின்றாள்
இளங்காற்றே இந்த நேரம்
இறைவனை விசுவாதித்தாய்
உளமாரச் சொல்லுகின்றேன்
உனக்கொரு நோயும் இல்லை
வளமாகப் போய்வா?

க. இ. கா. ப. 149

இயேசு பெருமான் சக்தி வெளியிட்டதை அறிந்து ஆடையைத் தொட்டது யார்? எனக் கேட்டார். அப்பெண் அதற்கான காரணத்தையும், நோய் நீங்கப் பெற்றதையும் கூறினாள். அதற்கு இயேசு இறைவன் மீது நம்பிக்கை கொண்டாய் உன் நோய் நீங்கிற்று என்று இயேசு பெருமான் மொழிந்தார்.

ஊனமுற்றோர்

பார்வையற்றவர் குணமடைதல்

பிறவியிலேயே பார்வையற்ற இருவர் இயேசு பெருமான் மீது முழுநம்பிக்கையும், அன்பும் வைத்தார்கள், இயேசுவும் அவர்களை நோக்கி ''விழிகளைப் பெறுவீர்'' என்றார்.

"வழிவழி செல்லும் போது
தேவனின் மைந்தன் தன்முன்
விழியிலா இருவர் தோன்றி
விளிந்தனர் கண்கள் கேட்டார்
அழிவிலா விசுவாசத்தால்
அன்புடன் கேட்ட தாலே
விழிகளைப் பெறுவீர்! என்றார்
விழித்தனர் குருடர் ஆங்கே!

க.இ.கா. ப, 91

இருவரும் இயேசுவின் அருளால் பார்வை பெற்றனர். இயேசுபெருமானிடம் வந்த பிறவிக் குருடர்கள் பார்வை பெற்றனர். உடல் குறைகளை இயேசு பரமபிதாவால் நீக்கும் ஆற்றலைப் பெற்றார்.

ஊமையும், செவிடும்

ஊமையும், செவிடுமான ஒருவன் இயேசுபெருமானிடம் அழைத்து வரப்பெற்றான். அவன் நலம்பெற வேண்டும் என்று விளைவோடு தன்மீது முழு நம்பிக்கையும் அன்பும் வைத்து அவன் காதில் தன் கையை வைத்தார் கேட்கும். ஆற்றலை அவன் பெற்றான்.

தன் உமிழ் நீரைத்தொட்டு அவன் நாவையும் தொட்டார் அவன் பேசும் ஆற்றலைப் பெற்றான்.

பிறவிக்குருடன் குணமாதல்

இயேசு பெருமான் வரும் வழியில் பிறவிக்குருடன் ஒருவன் நின்று கொண்டிருப்பதைப் பார்த்தார். அவரிடம் சென்று மண்ணில் உமிழ்ந்தார். அதில் ஏற்படும் சேற்றைக் கண்களில் பூசிக் கொள்ளச் செய்தார். சீலோபாம் என்ற பிறவிக்

குருடனிடம் கூறினார். அவனும் அவ்வாறே செய்தான். அவன் பார்வை பெற்றமையை,

''தப்பில்லாத கண்கள் பிறந்தன
கற்பனை போல் உலகு தெரிந்ததே! .

க, இ. கா. ப. 238

என கவியரசு கண்ணதாசன் குறிப்பிடுகிறார்.

இயேசு பெருமானிடம் கொண்ட முழுநம்பிக்கையே அவன் பார்வை பெற்றமைக்கு அடிப்படையாகும்.

முடிவுரை

இயேசு காவிய மீமானுடச் செயல்கள் காவிய நிகழ்ச்சிகளுக்கும், காப்பிய ஓட்டத்திற்கும் ஏற்பத் துணை நிற்கின்றன. இயேசு பெருமானின் அளப்பரும் ஆற்றலையும் அவர் மக்களிடம் கொண்ட அருட்பெருக்கினையும் இம்மீமானுடச் செயல்கள் காட்டுகின்றன. இறைமகனாகிய இயேசுவிடம் மக்கள் கொண்ட அன்புப் பெருக்கினையும் அவரால் அனைத்து நலன்களையும் பெறமுடியும் என்ற நம்பிக்கையும் இச்செயல்கள் காட்டுகின்றன.

முழுமையாக நோக்கும்போது இக்காவியத்தின் கதைத் தலைவனாக விளங்கும் பெருமானின் பண்பு நலன்களை இவை உயர்த்திக் காட்டுகின்றன.

துணை நின்ற நூல்கள்

1 கண்ணதாசன், **இயேசு காவியம்** தலைககாவிரி திருச்சி 1981

2 சுப்பிரமணியம், வி. **காப்பியக் கட்டுரைகள்** மீராணியா அச்சகம், திருநெல்வேலி 1951

3 Encyclopeadia — *Religion and Ethics*, London 1954

4 *The Life & Teaching of Chirst*, Miracles in the Ministry of Jesus, O.M. Rao, 1970

பொருநராற்றுப்படையில் திணைமயக்கம்

க. செல்வராசு
ஒட்டன்சத்திரம்

அகப்பாடலுக்கு மிகவும் இன்றியமையாதவை முதல், கரு, உரி ஆகிய மூன்று கூறுகளாகும். இவற்றையே அகத்திணைக் கூறுகள் என்றழைப்பர். ஒரு திணைக்கென வரையறுக்கப்பட்ட இக்கூறுகள் மற்றொரு திணையின் வரையறைக்குள் கலந்து மயங்கி வரும் இயல்பினைச் சங்க இலக்கிய அகப்பாடல்களில் ஆங்காங்கே காணலாம். இதனையே திணைமயக்கம் என்றழைப்பர். இத்திணைமயக்கம் பத்துப்பாட்டில் அகப் பாடலில் அமையாமல் புறப்பாடலில் அமைந்துள்ளதை எடுத்துக் காட்டுவதே இக்கட்டுரையின் நோக்கம்.

தொல்காப்பியர் கூறும் திணைமயக்கம்

தொல்காப்பியத்தில் திணை மயக்கம் அமையும் விதம் குறிப்பிடப்படுகின்றது. எவை மயங்கும் எவை மயங்காது என்பதையும் தொல்காப்பியர் குறிப்பிடுகின்றார்.

"திணைமயக் குறுதலுங் கடிநிலை இலவே
நிலனொருங்கு மயங்குதல் இல்லென மொழிப
புலன் நன்குணர்ந்த புலமை யோரே"[1]

என்ற நூற்பாவில் திணைமயக்கம் குறிப்பிடுகின்றார்.

"உரிப்பொருள் அல்லன மயங்கவும் பெறுமே"[2]

என்ற நூற்பாவில், உரிப்பொருளைத் தவிர மற்ற முதற் பொருளும், கருப்பொருளும் மயங்கும் எனக் குறிப்பிடுகின்றார், கருப்பொருளுக்குப் புறனடை கூறுகையில்,

"எந்நில மருங்கிற் பூவும் புள்ளும்
அந்நிலம் பொழுதொடு வாராவாயினும்
வந்த நிலத்தின் பயத்தவாகும்"[3]

என்பதனையும் குறிப்பிடுகின்றார்.

பொருநராற்றுப்படையில் திணைமயக்கம்

இங்ஙனம் தொல்காப்பியர் குறிப்பிடும் திணைமயக்கம் பத்துப்பாட்டில் பொருநராற்றுப்படையில் நாட்டுவளமாக நாநிலங்களைக் கூறும்போது அமைகின்றன. இவை,

"... ... ... ஒல்லெனத்
திரைபிறழிய இரும் பௌவத்துக்
கரை சூழ்ந்த அகன் கிடக்கை
மாமாவின் வயின் வயின் நெல்
தாழ்தாழைத் தண்தண்டலைக்
... ...
கானக் கோழி கதிர்குத்த
மனைக்கோழி தினைக்கவர
வரைமந்தி கழிமூழ்க
கழிநாரை வரையிறுப்ப"[4]

என்ற அடிகளில் அமைகின்றது. இதில்,

அலைபுரளும் கடற்கரையால் சூழப்பட்ட நிலப்பரப்பில் ஒவ்வொரு மாநிலத்திலும் நெற்கூடுகள் அமைந்த வளம்மிக்க குடிமக்கள் இடும் குருதியாற் சிவந்த சோற்றைக் காக்கை உண்ணும். அதை வெறுக்குமானால் மனை சூழ்ந்த நொச்சி நிழலில் கிடைக்கும் ஆமைப்பார்ப்புகளைப் பசி உண்டாகும் போது உண்பதற்காகப் பாதுகாக்கும்.

மருத நிலத்து மகளிர் நெய்தல் நிலத்து மணற்குன்றில் விளையாடுவர். காஞ்சி மரத்திலும், மருத மரத்திலும் இருந்த மயில்கள் பாகற்பழத்தையும், பலாப்பழத்தின் சுளையையும் தின்று ஆரவாரம் செய்யும்.

நாரைகள் மருதநிலத்தில் கரும்பு, நெல் அரிவோரின் பாட்டொலிக்கு அஞ்சி அவ்விடத்தைவிட்டு அகன்று அடும்பு, பகன்றை படர்ந்தும் புன்கு, ஞாழல் போன்ற மரங்கள் இருக்கும் இடத்தை எய்தும். அங்கு வெறுத்தால் தளவு முதலியன உடைய முல்லைக் காட்டை அடையும். அவ்விடமும் வெறுத்தால் கடலில் சென்று மீனைத் தின்று கரையில் உள்ள

புன்னைமரத்தில் தங்கும், அவ்விடத்திலும் எழும் ஆரவாரத்திற்கு அஞ்சி உயரிய பனைமரங்களில் சென்று தங்கும்.

தென்னையும், வாழையும், காந்தளும், சுரபுன்னை மலரும், துடி போன்ற ஓசை எழுப்பும் பேராந்தையும் உள்ள சேரிகள் அமைந்த நெய்தல் நிலத்து ஊர்களிலே, யாழ் இசைபோல் பாடும் வண்டுகளின் இசைக்கேற்ப மயில்கள் எக்கர் மணல் மேல் தோகைவிரித்தாடும்,

தேனையும், கிழங்குகளையும் விற்றவர்கள் அவற்றின் விலையாக மீன் நெய்யையும் நறவையும் கொண்டு செல்வர். கரும்பையும் அவலையும் விற்றவர்கள் அவற்றிற்கு மாறாக மான்தசையும், கள்ளும் கொண்டு செல்வர்.

பரதவர் குறிஞ்சிப் பண்பாடினர். குறவர்கள் நெய்தற் பூவைத்தொடுத்து சூடிக்கொண்டனர். ஆயர்கள் மருதப் பண்பாடினர். உழவர்கள் முல்லை நிலத்தினைப் புகழ்ந்து பாடினர்.

குறிஞ்சி நிலத்துக் காட்டுக்கோழி மருதநிலத்த நெற்கதிர்களைத்தின்றன. மனைக் கோழிகள் தினையைத் தின்றன. குறிஞ்சி நிலத்து மந்திகள் உப்பங்கழியிலே மூழ்கின. நெய்தலில் திரியும் நாரைகள் மலையிலே கிடந்தன.

என்று நாநில வருணனை பொருநராற்றுப் படையில் குறிப்பிடப்படுகின்றது,

திணை மயக்கங்கள்

மேலே கூறப்பட்டவற்றில் மருத நிலத்துக் காக்கை நெய்தல் நிலத்து ஆமைப் பார்ப்பைத் தின்னும் என்பது திணை மயக்கம்.

குறிஞ்சி நிலத்துப் பறவையாகிய மயில் மருத நிலத்துக் காஞ்சி,மருதம் ஆகிய மரத்தில் இருந்ததென்பது திணைமயக்கம்.

நெய்தல் நிலத்துப்பறவையாகிய நாரை மருதம், முல்லை ஆகிய நிலங்களுக்குச் சென்று தங்கும் என்பது திணைமயக்கம்.

குறிஞ்சி நிலத்துப் பறவையாகிய மயில் நெய்தல் நிலத்து மணலில் ஆடும் என்பது திணைமயக்கம்.

தேனும், கிழங்கும் குறிஞ்சி நிலத்து மக்களுக்குரியவை. மீன் நெய்தல் நிலத்துக்குரியதாதலால் திணை மயக்கமாம்.

கரும்பும், அவலும் மருதநிலத்திற்குரியவை. அவர்கள் குறிஞ்சி நிலத்துக்கள்ளையும், மான்தசையையும் கொண்டு செல்வர் என்பது திணைமயக்கம்.

பரதவர் குறிஞ்சிப் பண்பாடுவதும், குறவர்கள் நெய்தற்பூ சூடுவதும், ஆயர் மருதப்பண்பாடுவதும் உழவர்கள் முல்லைத் திணையைப் புகழ்வதும் திணை மயக்கங்கள் ஆகும்.

குறிஞ்சி நிலக்கோழி மருதநில நெல் தின்பதும், மருத நில மனைக்கோழி குறிஞ்சி நிலத் தினையைத் தின்பதும், குறிஞ்சி நில மந்திகள் நெய்தல் நில உப்பங்கழியில் மூழ்குவதும், நெய்தல் நில நாரைகள் குறிஞ்சி நில மலையில் கிடப்பதும் திணை மயக்கங்கள் ஆகும்,

இவ்வாறு பொருநராற்றுப்படையில் ஒரு நிலத்திற்குரிய முதற்பொருளும், கருப்பொருளும் மற்றொரு நிலத்துடனும், கருப்பொருளுடனும் மயங்கி வருவதால் திணை மயக்கமாய் அமைகின்றன.

அகப்பாடலில் அமையவேண்டிய இத்திணை மயக்கம் புறப்பாட்டில் அமைந்திருப்பது சிந்திக்கத் தக்கதாகும். இங்ஙனம் திணை மயக்கத்துடன் அமைந்த நில வருணனை அடுத்து வரும் பத்துப்பாட்டுச் சிறுபாணாற்றுப்படை, மதுரைக்காஞ்சி ஆகியவற்றில் தனித்தனியே அமைந்துள்ளது.

"ஐந்திணைப் பின்னணி புறப்பாடல்களுக்குக் கூறப்பட வில்லை. அகப்பாடலுக்கு மட்டுமே வரையறுக்கப்பட்டுள்ளது. ஆயின் புறப்பாடலில் நாட்டுவளம் வழி வருணனை காணப் படும், பின்னர்ப் புறப்பாடலிலும் ஐந்திணை வருணனை அமையத் தொடங்கின. அவ்வகையில் பொருநராற்றுப் படையில் திணைமயக்கம் அமைந்துள்ளது!"[5]

இக்கருத்தை நோக்குமிடத்துச் சங்க இலக்கியத்தில் எட்டுத் தொகையில் புறப்பாடல்களில் ஐந்திணை மரபு காணப்பட வில்லை. ஆனால் பத்துப்பாட்டில் புறப்பாடல்களில் இம்மரபு அமைந்துள்ளது. இதனால் பத்துப்பாட்டில் புறப் பாடல்களில் காப்பிய வளர்ச்சியில் நில வருணனை நீண்டு அமைந்தன என்று கூறலாம். இவ்வளர்ச்சியே காப்பியங்களிலும் ஐந்நில வருணனை அமைவதற்கு அடிகோலியது எனலாம்.

அடிக்குறிப்புகள்

1 தொல் அகம் நூற்பா: 14
2 ,, ,, ,, : 15
3 ,, ,, ,, : 21
4 பொருநராற்றுப்படை அடி; 177-225
3 நா. செயராமன், தமிழ் இலக்கிய நெறிகள்: ப. 32

அகிலனின் 'வாழ்வு எங்கே' ?—ல் சமூக சீர்திருத்தம்

கே. எம். சேகர்
திருவேங்கடவன் பல்கலைக்கழகம்

''சமுதாயப் போராட்டத்தின் ஒரு தத்துவப் பிரதி பலிப்பு தான் இலக்கியப் போராட்டாம். ஒன்றிலிருந்து மற்றொன்றை பிரிக்க முடியாது'' என்கிறார் கண்ணகி. சமுதாயம் உயர நல்ல பல இலக்கியங்கள் தோன்றுவது அவசியம். அப்படிப் பட்ட இலக்கியங்கள் தோன்றியமையாலே சமூகம் இன்று ஓரளவு உயர்ந்துள்ளது. இத்தகைய படைப்பாளிகளிலே நாவலாசிரியர் அகிலன் குறிப்பிடத்தக்கவர், அகிலனின் 'வாழ்வு எங்கே ?-ல்' சாதிப் பிரச்சினையைக் களைய முயல்கிறார் என்பதே இக்கட்டுரையின் நோக்கம்

துவக்கத்தில் இனப்பிரச்சினையை தீர்க்க முயன்றவர்கள்

துவக்க காலத்தில் இதைப்பாடியவர் நம் தெய்வப் புலவர்

''பிறப்பொக்கும் எல்லா உயிர்க்கும் சிறப்பொவ்வா
செய்தொழில் வேற்றுமை யான்''

என்று பாடி மக்களின் மனத்தை மாற்ற முயன்றார்.

அதன் பின் ஔவையார் 'சாதியிரண்டொழிய வேறில்லை' என்றார். மேலும் 'இட்டார் பெரியோர் இடாதார் இழிகுலத் தோர்' என்று பாடினார்.

திருவருட்பாவில்

சாதியிலே மதங்களிலே சமய நெறிகளிலே
சாத்திரச் சண்டைகளிலே கோத்திரச் சண்டையிலே
ஆதியிலே அபிமானித் தலைகின்ற உலகீர்
அலைந்த லைந்து வீணேநீர் அழிதல் அழகலவே'

என்கிறார் அதன் ஆசிரிய சிகாமணி. அதன் பின் வந்த எத்தனையோ பெரியார்கள் இந்த பிரச்சினைக்குத் தீர்வு காண முயன்றனர். நம் புதுமைக்கவி பாரதியார் பல பாடல்கள் பாடினார்.

''சாதிகள் இல்லையடி பாப்பா — குலத்
தாழ்ச்சி உயர்ச்சி சொல்லல் பாவம்''.

மேற்கண்ட பாடல் குழந்தைகளுக்கு.

தமிழ் நாட்டின் முன்னேற்றத்தை மனத்தில் கொண்டு
''சாதியெனும் பகையுணர்ச்சி வாழு மட்டும்
தமிழ் நாட்டின் முன்னேற்றம் கானல் நீரே''

என்று பாடினார் கவியரசு கண்ணதாசன். இப்படி கவி வாணர்களெல்லாம் சாதியை அழிக்கப் பாடுபட்டனர். நாவல் ஆசிரியர்கள் நாவல்களில் கூற முயன்றனர். அதன் விளைவு தான் 'வாழ்வு எங்கே'? என்ற நாவல்.

நாவல் கதைச் சுருக்கம்

கிருஷ்ணமூர்த்தி, ராஜகோபாலன், சாம்பமூர்த்தி மூவரும் சமூக சீர்திருத்தவாதிகள். கிருஷ்ணமூர்த்தி காந்திசேவாகிரமத்தில் இருக்கும்போது பார்வதி என்ற தாழ்த்தப்பட்ட பெண்ணைக் காதலித்து மணக்கிறார். கிருஷ்ணமூர்த்தியை குழுவிலிருந்து விலகுகிறார் சாம்பமூர்த்தி. ஆதரிக்கிறார் இராஜகோபாலன். கிருஷ்ணமூர்த்தியின் மகன் சந்திரன் தன் பெற்றோர்கள் இறந்தபின் ராதையைக் காதலிக்கிறான். இராஜ கோபாலன் இறந்து விடுகிறார். சமூகத்தை எதிர்க்கமுடியாத சந்திரனும் ராதையும் ஊரைவிட்டுச் செல்ல முடிவு செய்கின்றனர், சாம்பமூர்த்தி ராதையை மிரட்டி திருமணத்தை தடை செய்கிறார். மனமுடைந்த சந்திரன் அத்தையுடன் சென்னை செல்கிறான். முத்தையா என்ற சீர்திருத்தவாதியுடன் கூட்டு சேர்ந்து ''முன்னேற்றம்'' என்ற பத்திரிகையைத் துவங்குகிறான், முத்தையாவின் மகள் லீலா சந்திரனை விரும்புகிறாள். இதற்கிடையில் ராதையும் அத்தை மகன் நடராஜனை சந்திக்கிறாள். சந்திரன் ''புதுவழி'' என்ற நூலை வெளியிட சந்திரனைக் கேட்கிறான் நடராஜன். சமூகசீர்கேடுகளை நூலில்

நடராஜன் சாடியிருப்பதைக் கண்டு நட்பை வலுப்படுத்து கிறான்.

சாம்பமூர்த்தியின் பிடிவாதத்தால் அவருடைய இருமகள் களின் வாழ்க்கையும் பாழாகின்றது. பெரியவர் மனம் திருந்திய கணவனை அடைய தந்தையையும் எதிர்க்கிறார். இந்நிலையில் மனம் திருத்துகிறார் சாம்பமூர்த்தி. மிகுந்த வேதனையை அனுபவித்த ராதையின் அன்பைப் புரிந்து கொள்கிறாள் லீலா, அதனால் ராதைக்குத் தன் வாழ்வை விட்டுக் கொடுக்கிறாள். பிரிந்தவர் கூட நடராஜனும் பத்மினியும் காரணமாக இருக் கின்றனர். விதவை பத்மினியை நடராஜன் மணகக சம்மதிக் கிறான். சாம்பமூர்த்தி முத்தையா அனைவரும் வாழ்த்துமடல் அனுப்புகின்றனர். சந்திரனும் ராதையும் கலப்புமணம் செய்து கொண்டு வாழ்கின்றனர். சந்திரன், நடராஜன், முத்தையா இவர்கள் மூலம் சமூகத்தை சீர்திருத்த முயல்கிறார் ஆசிரியர்.

சந்திரனின் சபதம்

ஒரு உண்மையான காதலுக்கு மதிப்பளிக்காத சாதிவெறி பிடித்த சமூகத்தைச் சீர்த்திருத்துவதாக சபதம் செய்கிறான் சந்திரன்.''துரைசாமி இங்கே குளிக்க வந்திருக்கும் கூட்டத்தைப் பார், காவேரியையும் கங்கையையும் பாவத்தைப் போக்கும் புண்ணிய நதி என்கிறார்கள். அப்படியானால் இவை காலங் காலமாய் சுமந்து வரும் சாதி என்னும் மகாபாவத்தை கழுவாமல் இருக்கின்றன. இதோ பார் இந்தக் காவேரியாற்றங் கரையில் இன்றைக்கும் செய்துகொள்ளும் சபதம் இது: என் ஆசைகளை அழித்தது எதுவோ, நம்பிக்கையை நசுக்கியது எதுவோ அதை எதிர்த்தே என்கடைசி மூச்சுவரைப் போராடப் போகிறேன் என்கிறான் சந்திரன்.

சாதி ஒரு முள்வேலி

சந்திரன் ஒரு மேடையில் பேசும்போது ''பழமையின் பெருமையை நான் மறக்கவில்லை. ஆனால் அதன் சிறுமை களைக் கூட பெருமை என்று போற்றும் பேதைமையைத்தான் நான் கண்டிருக்கிறேன். மனிதர் அன்பு செலுத்த முடியாமல்,

மனிதரிடமிருந்து மனிதரைப் பிரித்து வைக்கும் இந்த சாதி, குலம், கோத்திரம் என்ற முள்வேலிகளைச் சுட்டெரிக்க முன் வாருங்கள் என்று நம் இந்து சமூகத்தை அழைக்கிறான்.

கலப்பு மணத்திற்கு அடிப்படைத் தேவை

ராதைக்கு தைரியமூட்ட சந்திரன் ''சாதிவிட்டு சாதி கல்யாணம் செய்து கொள்ளுகிறவளுக்கு கலக்கமற்ற நெஞ்சுறுதி வேண்டும்'' என்கிறாள், இது சந்திரன் ராதைக்கு கூறியது மட்டும்ல்ல. நமக்கும் ஆசிரியர் கூறி அறிவுரையாகும்.

தமிழகம் சிறக்கவழி

உலகம் முழுதும் சுற்றிய வாலிப அறிஞன் நடராஜன். தன் 'புதுவழி' என்ற நூல் முன்னுரையில் ''சாதியை வைத்துக் கொண்டு வேற்றுமையைக் களைய முடியாது. நோயை வைத்துக் கொண்டு வேதனையை அழிக்க முடியாது. நோய் நாடி முதல் நாடி அதைத் தீர்க்க வேண்டும்.

எந்த எந்தச் சாதிக்காரர்கள் எண்ணிக்கையில் அதிகமாக இருக்கிறார்களோ அவர்களிடம் சாதிக்கட்டுப்பாடு தாண்டவ மாடுகிறதோ அவர்கள் திடீர் திடீரென்று உயர்ந்து வருகின்றனர். தமிழ் நாட்டில் பல பட்டி தொட்டிகளுக்குச் சென்று நான் நேரில் கண்ட உண்மையிது. ஒவ்வொரு குறிப்பிட்ட சாதியாரே ஒவ்வொரு பகுதியில் செல்வாக்குப் பெற்று மற்றவர்களின் வளர்ச்சியைத் தடுக்கிறார்கள். அவர் களைச் சுற்றியுள்ள எண்ணிக்கையில் குறைந்த சிறு சிறு கூட்டத்தின் கதி என்ன ஆவது?

சட்டம் போடலாம்; அது மக்களை எட்ட வேண்டுமே! சட்டத்தைச் செய்ய வந்திருப்பவர்களில் பலர் தங்கள் சாதிக் காரர்களில் ஆதரவால் வந்தவர்களாயிற்றே.

ஒரு பக்கம் அடிப்படை மனமாற்றத்திற்கும், மறுபக்கம் வாழ்க்கை வசதிகளின் பெருக்கத்திற்கும் கடுமையான உழைப்பை மேற்கொண்டால் தவிர இந்த நாடு ஒரு

நூற்றாண்டுக்கு உருப்படப் போவதில்லை' என்று குறிப்பிட்டுள்ளது சாலப் பொருந்தும்.

கலப்பு மணம் வலிமையுடையது

கடவுள் வாழ வேண்டும் சாதி அழிய வேண்டும் என்பதே ஆசிரியரின் நோக்கம். அதற்கு 'கடவுளும் மதமும் வாழ வேண்டும் என்று ஆஸ்திகர்கள் விரும்பினால் சாதிமுறை சாக வேண்டும். பக்தியைப் பெருக்கியேஒழுக்கத்தை வளர்த்து ஒரு குலமக்களை ஒன்று படுத்த முடியும். சமதர்ம நோக்கமுள்ள புதிய மதத்தலைவர்கள் தோன்ற வேண்டும். மேல்நாட்டில் சீர்திருத்த கிருஸ்தவ மதம் தோன்றவில்லையா? மக்களின் மொழியில் புரியக்கூடிய எளிய உண்மைகளைக் கூறி இங்கு ஒரு காலத்தில் புத்த மதம் தழைக்கவில்லையா?

பகுத்தறிவுப் பிரச்சாரம் பயனுள்ள சாதனமே அது பண்பாட்டை அடிப்படையாகக் கொண்டதாக இருந்தால்.

காதலும் கலப்புமணமும் மிகவும் வலிமையுடையவை. ஒழுக்கத்திற்குப் புறம்பானதல்ல காதல். பழந்தமிழரின் காதல் வாழ்வு நேர்மையான ஒன்றுதான். கூடுமானவரை சமநிலையில் உள்ளவர்கள் கலப்புமணம் செய்து கொள்ளலாம். கலப்பு மணம் செய்து கொண்ட அனைவரும் தூய்மையற்றவர்களும் அல்லர்; செய்து கொள்ளாத அனைவரும் தூய்மையானவரும அல்லர்; என்று கலப்பு மணம் குறித்து ஆசிரியர் ஒரு பிரசங்கமே செய்கிறார்.

சாதி ஒரு கற்பனை

சாதி ஒரு கற்பனை; அது இயற்கையானதல்ல, செயற்கையான ஒன்று என்பதை ஆசிரியர் சந்திரன் மூலம் கூறுகிறார், ''என் அம்மா என்ன சாதி என்பதை என் தகப்பனாரின் பழைய கடிதங்களிலிருந்து தெரிந்து கொண்டேன், அவர் அரிஜனப் பெண். உயர்வு தாழ்வு என்ற கற்பனையின் இரு துருவங்களுககு. பிறந்தவன் நான்'' என்ற கூற்றின் மூலம் நிருபிக்கிறார்.

முடிவுரை

பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டில் இராஜாராம் மோகன்ராய், வைகுண்டர், தயானந்தர், இராமகிருஷ்ணர், இராமலிங்கர், நாராயணகுரு போன்றவர்கள் சாதியை ஒழிக்கப் பாடுபட்டவர். இருபதாம் நூற்றாண்டில் பாபாசாகேப் டாக்டர் அம்பேத்கார் இந்தியாவில் சாதிகளை ஒழிக்கப் பாடுபட்டவரில் தலைசிறந்தவர். தமிழ்நாட்டில் பகுத்தறிவாளர் இயக்கம் இத்தொண்டைச் செய்தது. அது மட்டுமல்லாமல் இலக்கியவாதிகளும் செய்தனர். அவ்வாறு இலக்கியவாதிகள் செய்த தொண்டுக்கு ''வாழ்வு எங்கே'' என்ற அரசியலின் நாவல் எடுத்துக்காட்டு என்பது இக்கட்டுரையின் வாயிலால் ஆய்வாளர் விளக்குகிறார்,

சிறுகதைப் படைப்பில் இலக்கியக் கொள்கைகள்

பழ. சேதுராமன்
தியாகராாசர் கலைக்கல்லூரி

முன்னுரை

கதையினால் உலகத்தை வெல்லலாம், மனிதனைத் திருத்துவது கதை. மேம்படுத்துவது கதை, சிரிக்க வைப்பது, தியாகம் செய்ய வைப்பது, குடும்பத்துக்கும் தேசத்துக்கும் பணியாற்ற வைப்பது எல்லாமே கதை. சுருங்கக் கூறின் கதை இல்லாவிட்டால் வாழ்க்கை இல்லை, உலகத்தில் சுவாரஸ்யம் இல்லை.[1]

சிறுகதை நோக்கில் இலக்கியக் கொள்கைகள்

1) சிறுகதையின் அளவு என்று எடுத்துக் கொண்டால் நாவலிலும் பார்க்கச் சிறியது என்று கொள்ளலாமே தவிர வேறெந்த வழியாலும் அதன் அளவை நாம் வரையறுக்க இயலாது.[2]

2) மனதில் பதியக் கூடிய ஒரு (ஒரே ஒரு) சுவையான (நிகழ்ச்சி) கரு இருத்தல் அவசியம்.[3]

3) சிறுகதையின் தொடக்கம் படிப்பவரின் ஆர்வத்தைத் தூண்டும்படி அமைய வேண்டும்.

4) பாத்திரங்கள் குறைவாக இருந்தால் வாசகர்கள் அதிகமாவார்கள்.

5) வர்ணனைகள் குறைவாக இருந்தால் கதையில் சுவை அதிகமாக இருக்கும்.

6) நடுப்பகுதியில் ஏதாவது ஒரு பிரச்சினை இருக்க வேண்டும். ஆனால் திரு. ரா.கி. ரங்கராஜன் அவர்கள் கதையில் பிரச்சினை வரும் இடமே கதையின் ஆரம்பம் என்பார்.

7) முடிவுப் பகுதி வாசகரை ஏதாவது ஒரு உணர்ச்சிக்கு ஆளாக்க வேண்டும்.

இலக்கியக் கொள்கைகள் ஏழு தான் என்று வரையறுக்க முடியாது. எனினும் இந்த ஏழும் சிறுகதை அமைப்பிற்கு ஏற்றதாக உள்ளன.

சிறுகதைப் படைப்பில் இலக்கியக் கொள்கைகள்

முதல் கொள்கையாக நாம் எடுத்துக் கொண்ட ''அளவு'' எல்லா சிறுகதைகளுக்குமே ஒத்து வரும், இதற்கு எடுத்துக் காட்டாக அனைத்துக் கதைகளையும் கொள்வதில் தவறில்லை. ஏனெனில் வெளிவரும் எல்லா சிறுகதைகளும் நாவலை விட சிறியதாகவே அளவில் அமைந்துள்ளது.

இரண்டாவது கொள்கையான மனதில் பதியக்கூடிய சுவையான நிகழ்ச்சி அதாவது ஒரே ஒரு கரு சில கதைகளில் சிறப்பாகக் காணப்படுகிறது.

'வீடு' என்ற சுஜாதாவின் கதையில் தன்னுடைய பழைய காதலனின் நினைவுகளை நினைவில் வைத்துக் கொள்வதற்காக திருமணமான கதையின் நாயகி தான் வாழ்ந்த வீட்டை விலைக்கு வாங்க விரும்புகிறாள். இதில் ஒரேயொரு கரு சுவையாக அமைந்துள்ளது:[4]

அம்மாவின் மகிழ்ச்சிக்காக சித்தி, சித்தப்பாவின் கொடுமையை கணேசு என்ற சிறுவன் மறைக்கும் சுவையான நிகழ்ச்சி ரா,கி. ரங்கராஜன் அவர்களின் 'அம்மா அங்கே கணேசு இங்கே' சிறுகதையில் காணப்படுகிறது.

''புதுச் செருப்புக் கடிக்கும்'' என்பதைப் போல புது மனைவியும் வாழ்க்கையில் மிரளுவாள் எனபதைப் புரியாத ஆடவன் என்னென்ன அவதியுறுவான் என்பதைப் ''புதுச் செருப்புக் கடிக்கும்'' என்ற சிறுகதையின் ஒரேயொரு கருவாக

அமைத்து தான் என்றுமே சிறுகதையின் அரசர் என்பதை ஜெயகாந்தன் நிருபித்து விட்டார்.[5]

மூன்றாவது கொள்கை சிறுகதையின் தொடக்கம் பற்றியது.

“சிறுக்தை குதிரைப் பந்தயம் போல் தொடக்கமும் முடிவும் கலை மிக்கனவாக இருத்தல் வேண்டும்'' என்பார் செட்ஜ்விக்.[6]

''கணபதி ராம சாஸ்திரிகள் என்ற கிழவர் பதினைந்து வயது ஏழைப் பெண்னொருத்தியை மணக்க இருக்கிறார். இது கோபால கிருஷ்ணய்யர் என்ற ஒரு பணக்கார வக்கீலுக்குத் தெரிய வருகிறது.அவர் சீர்திருத்தக் கொள்கைகள் சொண்டவர். இந்த பொருந்தாத திருமணத்தை நிறுத்த தீர்மானிக்கிறார். தன் ஜூனியர்களையும் மகனையும் அழைத்துக் கொண்டு கல்யாண வீட்டுக்குச் சென்று ஆர்ப்பாட்டம் நடத்துகிறார். கல்யாணத்தை நிறுத்திவிட்டு வெற்றி வீரராகத் திரும்புகிறார். சில நாள் கழித்து அந்த ஏழைப் பெண்ணின், தந்தை வருகிறார். ‘‘நீங்கள் பாட்டுக்குக் கல்யாணத்தை நிறுத்தி விட்டீர்கள்.என் பெண்ணை இனிமேல் யார் க்ல்யானம் செய்து கொள்வார்கள்? உங்கள் பிள்ளைக்கு என் பெண்ணைத் திருமணம் செய்து வைப்பீர்களா?''. என்று கோபமாகக் கேட்கிறார். ஊருக்கு உபதேசம் செய்யும் கோபால கிருஷ்ணய்யரோ வாயால் சீர்திருத்தம் பேசுகிறாரே தவிர. ஓர் ஏழைப் பெண்ணை மருமகளாக ஏற்க இஷ்டப்படவில்லை; விழிக்கிறார்''.[7]

கல்கி எழுதிய இந்தக் கதையின் ஆரம்பம் அடுத்து என்ன? என்று படிக்கத் தூண்டும் விதமாக அமைந்திருப்பதால் இந்த மூன்றாம் கொள்கை கல்கியின் கதைகளில் காணப்படுகிறது. என்பதை ஐயமின்றி உணரலாம்,

இநதக் கதையின் ஆரம்பத்தைப் பிரமாதமாக கல்கி அமைத்ததால் கன்றின் பின்னால் மாடு வருவது மாதிரி கதையின் பின்னால் வாசகர்கள் வந்தார்கள் எனபதைச் சொல்லவும் வேண்டுமோ?

'சைக்கிளில் வந்த ஒரு கிழவரை ஒரு வேன் மோதித் தள்ளி விடுகிறது, பார்த்துக் கொண்டிருந்தவர் பக்கத்திலுள்ள ஓட்டலில் டெலிபோன் செய்ய முயல்கிறார்'[8]

இந்தக் கதையின் ஆரம்பத்தை சுஜாதா வெகு அருமை யாக ஆரம்பித்துள்ளார். போன் செய்ய முயல்பவன் தான் அந்த விபத்து நிகழக் காரணமாக இருந்தவனோ? என்று நம்மை எண்ண வைத்து கதையை திசை திருப்பி அழகாக முடித்திருப்பார் சுஜாதா.

நான்காவது கொள்கை பாத்திரங்கள் குறைவாக இருக்க வேண்டும் என்பது.

கல்கி அவர்களின் சாரதையின் தந்திரம் முதலிய கதை களில் கணபதி ராம சாஸ்திரிகள், ஏழைப் பெண், ஏழைப் பெண்ணின் தந்தை, கோபால கிருஷ்ணய்யர், அவரது மகன் என்று மிகக் குறைந்த பாத்திரங்களே உள்ளன.

ஜெயகாந்தனின் புதுச் செருப்புக்கடிக்கும் கதையில் கணவன், புதிய மனைவி என்று இரண்டே பாத்திரங்கள்.

ரா. கி. ரங்கராஜன் அவர்களின் ''அம்மா அங்கே கணேசு இங்கே'' கதையில் அம்மா, கணேஸ், சித்தி, சித்தப்பா என்று நான்கு காரெக்டர்களால் கதை செல்கிறது.

குறைவான பாத்திரங்கள் இந்தக் கதைகளை நம் மனதில் என்றும் நிலைக்கச் செய்கின்றன,

ஐந்தாவது கொள்கை வர்ணனைகள் குறைவாக இருக்க வேண்டும் என்பதாகும்.

''மைதானத்தில் நின்றிருக்கும் ஒரு மரத்தை வர்ணனை செய். படிக்கிற வாசகர்களுக்கு அந்த மாதிரியான ஒரு மரத்தைப் பற்றி, வேறு யாரும் எழுதியது கிடையாது என்று தோன்ற வேண்டும்'' என்பார் சிறுகதை மன்னர் மாபசான்.

பெங்களூரில் உள்ள ஒரு ஹோட்டலை சுஜாதா வர்ணிக் கும் விதம் அலாதியானது.

''அது ஒரு இரண்டு மாடிக் கட்டிடம், வாசலில் டூரிஸ்ட் விளம்பரம். (தினசரி ப்ளஷர் ட்ரிப் மதறாஸுக்கு) ''பார் அட்டாசட்'' என்கிற பலகை, ப வடிவத்தில் கட்டடம், ரூம் ரூம்கள்''[9]

இந்தக் குறைவான வர்ணனையின் மூலம் ஒரு ஹோட்டலையே நம் கண்முன் நிறுத்த சுஜாதா அவர்களால் மட்டுமே முடியும்.

ஆறாவது கொள்கை பிரச்சனை பற்றி என்பதால் அதில் சில பிரச்சனைகள் வருவதில் நகைப்பேதுமில்லை.

''ஓர் ஊரிலிருந்து இன்னோர் ஊருக்குச் சுவாமியின் பல்லக்கு சென்றுகொண்டு இருக்கும்போது, பல்லக்குத் தூக்கும் ஆட்களில் ஒருவனுக்குக் காலில் அடிபட்டு விடுகிறது. அவனை அப்படியே அனாதையாக விட்டுவிட்டுப் போகக் கூடாதென்று அர்ச்சகர் நினைக்கிறார். அவனைப் பல்லாக்கிலேயே சுவாமிக்கு பக்கத்தில் கிடத்தி எடுத்துச் செல்லவேண்டும் என்கிறார். ஆனால் தர்மகர்த்தா எதிர்க்கிறார்''.[10]

இந்தக் கதையின் நடுப்பகுதியில் பிரச்சினை இருக்கிறது.

ஏழாவது கொள்கையான முடிவுப் பகுதி வாசகரை ஏதாவது ஒரு உணர்ச்சிக்கு உள்ளாக்க வேண்டும்.

இது இன்றைய பிரபல எழுத்தாளர்கள் எல்லோருக்கும் கைவந்த கலையாக விளங்குகிறது.

சுஜாதாவின் 'வீடு' கதையில் அக்கதையின் நாயகி அந்த வீட்டை விலைக்கு வாங்க முயற்சி செய்ததன் காரணம் 'இளமைக் காலக் காதல் நினைவுகளுக்காக' என்பதை அறியும் பொழுது மனதை நெருடுகிறது.

'அம்மா அங்கே கணேசு இங்கே' சிறுகதையில் கணேஸ் கடைசி வரை தன்னுடைய கஷ்டத்தை அம்மாவிடம் தெரிவிக்காமல் இருப்பது நம் மனதைக் கஷ்டப்படுத்துகிறது.

எனவே கதையின் முடிவு வாசகரின் மனதை ஏதாவது செய்தாக வேண்டும் என்ற கருத்தை எல்லா கதை ஆசிரியர்களும் கம்பி மேல் நடப்பது போல் கையாண்டு வந்திருக்கிறார்கள் என்பது புலனாகிறது.

முடிவுரை

எனவே எடுத்துக் கொண்ட ஏழு இலக்கியக் கொள்கைகளை சிறுகதைகள் சிலவற்றில் புகுத்திப் பார்த்ததில் எல்லா ஆசிரியர்களுமே அந்தக் கொள்கைகளில் பலவற்றைப் பின்பற்றியே எழுதி வந்திருக்கிறார்கள் என்று அறிய முடிகிறது.

அடிக்குறிப்புகள்

1 எ,க.எ.யில் ரா.கி. ரங்கராஜன், பாடம் 1 பக்கம் 1
2 தமிழில் சிறுகதையின் தோற்றமும் வளர்ச்சியும் கார்த்திகேசு சிவத்தம்பி, பக், 14
3 வளரும் தமிழ் இலக்கியம் ... அகிலன், ரா. ராஜதுரை, பக். 113
4 பதினெட்டுக் கதைகள் – சுஜாதா
5 குருபீடம். ஜெயகாந்தன் பக்கம் 138
6 இலக்கிய மரபு ...... மு. வரதராசன் —... பக்கம் 161
7 ''சாரதையின் தந்திரம்'' முதலிய கதைகள்...... கல்கி·
8 'நிதர்சனம்' முதலிய கதைகள்...சுஜாதா
9 ''தலைப்பு என்ன?'' சுஜாதா
10 ''பல்லக்கு'' ரா. கி. ரங்கராஜன்

உள்ளுறை — இறைச்சி ஓர் ஆய்வு

வீ. சேதுராமலிங்கம்
சேதுபதி அரசினர் கலைக்கல்லூரி, இராமநாதபுரம்

1.0 ஒரு பொருளோடு ஒரு பொருளை ஒப்புமை தோன்ற செப்புவது உவமை. உவமை மற்ற அணிகட்கெல்லாம் தாய். ஆதலின் தொல்காப்பியர் உவமைக்குச் சிறப்பிடம் கொடுத்து உவமையியலில் விளக்குவார். உவமை உள்ளுறை உவமை, வெளிப்படை உவமை என இரண்டாகப் பகுக்கப்படுகிறது. (நம்பி. 237) உள்ளுறை உவமை, அதைப்போலவே இலங்கும் இறைச்சி என்ற இரண்டையும் இலக்கண இலக்கியங்களின் துணைகொண்டு விளக்குவதும், அவற்றிற்கிடையே நிலவும் ஒற்றுமை வேற்றுமைகளை ஆராய்வதும் இவ் ஆய்வின் நோக்கமாகும்.

1.1 உள்ளுறுத்து இதனோடு ஒத்துப் பொருள் முடிகஎன
உள்ளுறுத்து உரைப்பது உள்ளுறை உவமை
(தொல், அகத். 48)

"ஒன்றனை உள்ளுறுத்து அதனை வெளிப்படாமல் கூறுவது உள்ளுறை'' என்பர் நச்சினார்க்கினியர். (தொல் நச். ப. 332) உள்ளுறை பற்றிய இலக்கணம் தொல்காப்பியத்தில் அகத்திணையியலில் பேசப்படுகிறது. அகத்திணை வீட்டு வாழ்வு பற்றியது. புறத்திணை நாட்டு வாழ்வு பற்றியது. மனைவி மக்களோடு தலைவன் இல்லறம் நடத்தும் மனைவாழ்வைப் பற்றிப் பேசப்படும் குணங்கள் வெளிப்படையாகப் பேசுவதில் தவறில்லை. வீட்டு வாழ்வில் ஏற்படும் குறைகளை வெளிப்படையாகப் பேசுவது நாகரிகமன்றாதலின் குறிப்பாகப் புலப்படுத்த இலக்கியங்கள் எடுத்தாண்ட உத்திகளில் உள்ளுறையும் இறைச்சியும் அடங்கும். உள்ளுறையும் இறைச்சியும் அகப்பாட்டினுள் எடுத்தாளும் உத்திகளாகும். (நம்பி. 236)

உள்ளுறை, இறைச்சி என்ற இரண்டும் தெய்வம் ஒழிந்த கருப்பொருள் அடிப்படையாகக் கொண்டு கூறப்படும். உள்ளுறை இனிதுறு கிளவி, துனியுறு கிளவி என்று இரண்டி லும் இடம் பெறும். இறைச்சி பெரும்பாலும் பிரிவாற்றாத காலத்து நிகழும் கூற்றில் இடம் பெறும். (தொல். பொருள். 231) உள்ளுன்ற பல்லாற்றாலும் விரித்துரைக்கப்படுகின்றது. உள்ளுறை, இறைச்சி என்பன புள், விலங்கு, அருவி, பூ போன்ற கருப்பொருள்களின் அடிப்படையில் பேசப்படும், அவை இரண்டும் திணைகளை உய்த்துவரும் வகையிலும் அமைந்து இருக்கும். இவ்வுண்மைகளைத் தொல்காப்பிய நம்பியகப்பொருள் நூற்பாக்கள் தெள்ளிதின் புலனாக்கும். (தொல். பொருள். 46, 47, 48, 229, 230, 238, 240, நம்பி.236)

1.2 உவமையைப் போல் விளங்குவதால் தொல்காப்பியர் உள்ளுறையை உவமைப்போலி என்று குறிப்பிடுவர். உவமைப் போலி என்ற உள்ளுறையை வினை, பயன், மெய், உரு, பிறப்பு, உடனுறை, சுட்டு: உவமம், நகை, சிறப்பு என்று தொல்காப்பியர் வகைப்படுத்துவர். இப்பத்து வகையில் ஒரே கூற்றில் ஒன்றுக்கு மேற்பட்ட உள்ளுறையும் இடம் பெறுவதை இலக்கியங்களில் காணமுடிகிறது. (தொல். பொருள். 299, 300, 242)

1.2.1. வினை உவமைப்போலி, உடன் உறை உள்ளுறை

கரும்பு நடுதற்கமைந்த பாத்தியில் கலித்த தாமரை பசி நீக்கும். தலைவிக்கு உரிய இடத்திலிருந்து பரத்தை தலைவற்கு இன்பம் ஊட்ட, தலைவி தலைவன் மனையில் தலைவனோடு வரும் விருந்ினரைப் பேணும் கடப்பாட்டின் தவறாது விளங்குகிறாள், கரும்பு பசிகளையும் தொழிலுக்கு விருந் தோம்பும் தொழில் உவமை ஆதலின் இது வினை உவமைப் போலி ஆகும். கரும்பின் உடன் உறைகின்ற தாமரை சேர்ந்த காட்சி இடம் பெறுதலின் இஃது உடன்உறை உள்ளுறை ஆகும். பாடல் வருமாறு

கரும்புநடு பாத்தியில் கலித்த தாமரை
சுரும்புபசி களையும் பெரும்புனல் ஊர

புதல்வன் ஈன்றஎம் முயங்கல்
அதுவே தெய்யநின் மார்புசிதைப் பதுவே (ஐங்குறு. 65)

1.2.1 வினை உவமைப்போலி, சிறப்பு முறை

கரைசேர் வேழம் கரும்பிற் பூக்கும்
துறைகேழ் ஊரன் கொடுமை நாணி
நல்லன் என்னும் யாமே
அல்லன் என்னுமெம் தடமென் தோளே (ஐங். 12)

சிறப்பில்லாத வேழக் கரும்பு சிறப்புள்ள கரும்பைப் போல் பூக்கும். பூத்து பயன்படாத வேழக்கரும்பும், பூத்து பயன் படும் கரும்பும் ஒன்றாகக் கருதுவதுபோல இல்லறப் பயன் தராத பரத்தையையும் இல்லறப் பயன்தரும் தலைவியையும் தலைவன் ஒன்றாகக் கருதுகிறான். பயன் உவமைப் போலி யும் சிறப்புள்ளுறையும் மேற்கண்ட பாடலில் அமைந்துள்ளன.

1.2,3 உறுப்பு உவமைப் போலி:

பொருகளிறு மிதித்த நெறிதாள் வேங்கை
குறவர் மகளிர் கூந்தலில் பெய்ம்மார்
நின்று கொய்ய மலரும் நாடன் (குறுந். 208)

பொருகளிறு மிதித்த வேங்கைமலர் குலைந்து வாடுதல்போல ஊர் அலரால் தலைவியின் மெய் வாடியது. இஃது உறுப்புப் பற்றிய உவமைப்போலி. வழியின் செல்லும் குறவர் மகளிர் கூந்தலிற் சூடுதற்காக வேங்கைக் கிளையை வளைத்து மலர் பறித்து தம் கூந்தலை அழகுபடுத்திச் கொள்கின்றனர். ஆனால் தலைவன தலைவியை மணந்து தலைவிக்கு இல்லற அழகை ஈதலில் காலம் தாழ்த்துகிறான் என வரைதல் வேட்கை அறிவுறுத்தியவாறு.

1.2 4. உரு உவமைப்போலி அல்லது பண்பு உவமைப்போலி

வண்ண ஒண்தழை நுடங்க வாலிழை
ஒண்ணுதல் அரிவை பண்ணை பாய்ந்தென
கண்ணறும் குவளை நாறி
தண்ணென் றிசினே பெருந்துறைப் புனலே
(ஐங்குறு. 73)

தலைவன் பரத்தையோடு நீராடிய புனல் தண்ணென்றிருந்தது. தண்ணென்ற அத்தடம் போலக் தலைவியும் கலங்கித் தண்ணென்றாள்.

1,2,2 5. பிறப்புவுமைப் போலி

பொய்கைப் பள்ளிப் புலவுநாறு நீர்நாய்
வாளை நாளிரை பெறூஉம் ஊர
எம்நலம் தொலைவ தாயினும்
துன்னலம் பெருமபிறர் தோய்ந்த மார்பே.

(ஐங்குறு. 41)

பொய்கைப் பள்ளிப் பிறந்த நீர் நாய் முன்னர் தின்ற வாளை மீன் புலவு நாற்றத்தொடு பின்னரும் அதனையே விரும்புதல் போல, நல்ல குலத்தில் பிறந்தும் தலைவன் இழிந்தோரைக் தோய்ந்தான். பரத்தையர் பிறப்பில் இழிவும், தலைவியின் பிறப்புயர்வும் கூறியமையின் இஃது பிறப்புவமைப் போலி

1.2 6, வினை உவமம், உரு உவமம், சுட்டு உவமம்

தன்பார்ப்புத் தின்னும் அன்பில் முதலையொடு
வெண்பூப் பொய்கைத்து அவனூர் என்ப, அதனால்
தன்சொல் உணர்ந்தோர் மேனி
பொன்போல் செய்யும் ஊர்கிழ வோனே!

(ஐங்குறு. 41)

தன்பார்ப்புத் தின்னும் அன்பில் முதலை போலத் தலைவன் தன்னைச் சேர்ந்த தலைவியைப் பிரிவுத் துன்பத்தில் ஆழ்த்தி வெண்பூப் பொய்கைபோல மேனியை வெளிரச்செய்தான். தன் சொல் உணர்ந்த தலைவியின் மேனியில் பொன்போல் பசலை நோய் படரச்செய்தான். வினை உவமம், உருஉவமம் என்ற இரண்டும வந்துள்ளன, தலைவனுக்கு முதலையைச் சுட்டி உவமை கூறலின் இது சுட்டு உவமையாயிற்று.

1.3 "இறைச்சியாவது உள்ள பொருள் ஒன்றனுள்ளே கொள்வதோர் பொருள் ஆதலானும் செவ்வன் கூறப்படாமை யானும் தலைவன் கொடுமை கூறும் வழி பெரும்பான்மை

பிறத்தலானும்'' என நச்சினார்க்கினியர் இறைச்சி என்பதை விளக்குகிறார். (தொல். பொருள், நச்சர். ப. 316) உள்ளுறை போலவே கூறப்படும் பொருளின் புறத்தே புலப்பட்டு அதற்கு உபகாரப்படும் பொருள் தன்மை கொண்டது இறைச்சி.

1.3.1 இலங்கும் அருவித்தே இலங்கும் அருவித்தே
வாளின் இலங்கும் அருவித்தே தானுற்ற
சூள்பேணான் பொய்த்த மலை (கலி, 41)

தலைவன் மலை அருவியால் பொலிவுற்று விளங்கும். அவனால் விரும்பப்பட்ட தலைவி பொலிவு அற்று விளங்குவாள்.

1,3,2. கன்றுதன் பயமுலை மாந்த முன்றில்
தினைபிடி உண்ணும் பெருங்கல் நாட (குறுந். 225)

பெண்யானை அன்போடு தன் கன்றுக்கும் பால் ஊட்டும், தன் நலத்தையும் கருதித் தினை உண்ணும். ஆனால் தலைவன் தன் இன்பமே பெரிதாக எண்ணித் தன்னைச் சார்ந்த தலைவியைப் பிரிவுத் துன்பத்தால் வாடச் செய்கிறான்,

1.3.3, வேங்கை தொலைத்த வெளிபொறி வாரணத்து
ஏந்து மருப்பின் இனவண்டு இமிர் பூஞ்
சாந்த மரத்தின் இயன்ற உலக்கையால்
ஐவன வெண்ணெல் அறையுரலுள் பெய்திடுவாம்
ஐயனை ஏத்துவாம்போல அணிபெற்ற
மைபடு சென்னி பயமலை நாடன் (கலி.43)

புலால் மணம் வீசும் யானைத் தந்தமும், பொற்பு மணம் வீசும் சந்தனமும் பாறை உரலில் இட்ட வெண்ணெல் குற்றப் பயன்படும், ஆனால் தலைமகன் தலைவிக்குப் பயன்தராமல் துன்பத்தில் ஆழ்த்துகிறான்.

1.3 4. யாரும் இல்லை தானே கள்வன்
தானது பொய்ப்பின் யான்எவன் செய்கோ
தினைத்தாள் அன்ன சிறுபசுங் கால
ஒழுகுநீர் ஆரல் பார்க்கும்
குருகும் உண்டுதான் மணந்த ஞான்றே (குறுந். 25)

தினைத்தாள் போன்ற பசுங்கால்கள் கொண்ட குருகு மீன் இரை தேடலாகிய கடமை மறவாமல் காத்து நிற்கிறது.

தலைவன் தலைவியைக் காக்கும் கடமை மறந்தான் என்பது பட நிற்றலின் இறைச்சியாயிற்று.

1.4. உள்ளுறை இறைச்சி — ஒற்றுமை வேற்றுமைகள்

1.4 1. ஒற்றுமை

அகப்பாட்டினுள் இடம்பெறும் தெய்வம் ஒழிந்த கருப் பொருள்களின் அடிப்படையில் பேசப்படும் திணைகளை உய்த்துணரும் வகையில் பொருள் புலப்படுத்தி நிற்கும்.

1.4. 2 வேற்றுமைகள் உள்ளுறை

உவமையின் அகத்தே பிறக்கும். உவமையோடு ஒத்துப் பொருள் முடியும், இனிதுறு கிளவி, துனியுறு கிளவி என்ற இரண்டினும் இடம் பெறும்.

இறைச்சி

உவமைக்குப் புறம்பாய்ப் புறத்தே பிறக்கும். உவமையோடு ஒத்துப் பொருள் முடியாது. ஒவ்வாது பொருள் முடியும். பெரும்பாலும் பிரிவாற்றாததுன்பக் காலத்து இடம் பெறும்.

1.4 2.1 ஒத்துப் பொருள் முடிதல்

கழனி மாஅத்து விளைந்துகு தீம்பழம்
பழன வாளை கதூஉம் ஊரன் (குறுந். 8)

''வயல் உழவனுக்குப் பயன்படவேண்டிய வயல் கரை மாமரத்தின் கனி அண்மையில் உள்ள பழனவாளைமீனின் வாயில் தானேபோய் விழ அது கவ்விக்கொள்ளும் ஊரன்'' என்பதில் ''வயல் உழவனுக்குப் பயன்படவேண்டிய மாங்கனி வாளை மீனின் வாயில் சென்று வீழவது போலத் தலைவிக்குரிய தலைவன் பரத்தைக்குப் பயன்படுகிறான்'' என்று உள்ளுறை அடங்கியுள்ளது.

இதுகாறும் கூறியவற்றால் உள்ளுறைக்கும், இறைச்சிக்கு முள்ள நுட்பமான வேறுபாடுகள் புலனாகும். அகப்பாடல் களுல் வரும் உள்ளுறை இறைச்சி பற்றி தனி ஆய்வு மேற் கொள்வதற்கு இடம் உள்ளது.

ஆங்கிலியர் அந்தாதி - ஓர் ஆய்வு

ந. சொக்கலிங்கம்
அஞ்சல் வழிக் கல்வித் துறை,
மதுரை காமராசர் பல்கலைக்கழகம்

முன்னுரை

19-ஆம் நூற்றாண்டில் வாழ்ந்த (1839—'98) வண்ணச் சரபம் தண்டபாணிசுவாமிகள், சமய உண்மைகள் அடங்கியுள்ள பல்வேறு பனுவல்களைப் பாடியதோடு சமுதாயப் பணியிலும் ஈடுபாடு கொண்டு 'ஆங்கிலியர் அந்தாதி' என்றொரு புதுமை இலக்கியமும் படைத்துள்ளார். அந்நூலின் சிறப்பினைச் சீர்தூக்கிப் பார்க்கும் போக்கில் இவ் ஆய்வு மேற்கொள்ளப் பெறுகின்றது.

நூலைப் பற்றி

சுவாமிகள் இயற்றியுள்ள ஆங்கிலியர் அந்தாதியில் 1 காப்புச் செய்யுளும், 100 கட்டளைக் கலித்துறைப் பாக்களும், 1 நூற்பயன் கூறும் செய்யுளுமாக மொத்தம் 102 பாடல்கள் உள்ளன. நூலின்கண் கூறப்படும் செய்தி ஆங்கிலேயரின் கொடுமையே. நூலின் அமைப்பு,

"சொல்லரு மேன்மைப் பசுமேடம் ஆதிய... (1)

என்று தொடங்கி,

"சு... சுரந்த கருணைய (து) யாதோ அதன்புகழ்
சொல்லரிதே" (100)

என்று முடிகின்றது. எனவே, இந்நூல் நூறு கட்டளைக் கலித்துறைகளால் மண்டலித்து முடிந்தது. ஆயின் கலித்துறை நூறுவரின் கலித்துறை அந்தாதி எனப் பெயர் பெறும் என்று இலக்கணம் கூறும் நவநீதப் பாட்டியலின்படி,[1] இதன் பெயரில் 'கலித்துறை' என்ற சொல்லைச் சுவாமிகள் இணைத்திலர்.

"அந்தாதி இலக்கியங்களில் பொருளமைதிக்கு வரையறை இல்லை. எனினும் பெரும்பாலானவை இறைவியையோ பாட்டுடைத் தலைவர் யாராயினும் அவரைத் துதித்துப் போற்றுதலைப் பொருளமைதியாகக் கொண்டுள்ளன. உலா, தூது, பள்ளு, பரணி போன்ற பிற சிற்றிலக்கியங்களில் நாம் காணும் பொருள் வரையறை அந்தாதி இலக்கியத்தில் இல்லை'' என்பதற்கு ஏற்பச் சுவாமிகளின் ஆங்கிலியர் அந்தாதியின் பொருளமைதியில் வரையறை பின்பற்றப்பட்வில்லை. அழகர் அந்தாதி, அபிராமி அந்தாதி. அருணையந்தாதி எனப் பாட்டுடைத தலைவன், தலைவி பெயரையோ, அவர் சார்ந்த ஊரின் பெயரையோ இணைத்துப் பெயர் சூட்டும் பண்டைய மரபிலிருந்து சுவாமிகள் முழுக்க மாறுபடுகின்றார். நூலில் ஆங்கிலேயரின் கொடுமையே விரிவாகப் பேசப்படுகின்றது. பரணி நூல்களுக்குப் பெயரிடும் பான்மையிலே இந்நூலாசிரியர், இதற்கு 'ஆங்கிலியர் அந்தாதி' எனப் பெயர் சூட்டியிருப்பது இங்கே நினையத்தகும். பிற அந்தாதிகளில் பாட்டுடைத் தலைவரின் சிறப்புப் பேசப்படும். ஆயின் இவ் அந்தாதியின் பொருளமைப்போ ஆங்கிலேயரின் வெங்கொடுமையே முழுவதும் பேசப்படுகின்றது.

நூலின் நோக்கம்

ஆங்கிலியர் அந்தாதியின் காப்புச் செய்யுளில் சுவாமிகள், சிவன், உமை, திருமால், விநாயகர், முருகன் ஆகிய தெய்வங்களின் துணையை வேண்டிப் பாடுவார். மேலும் இவர்,

> "அந்தாதி ஒன்று பசுவதைத் தூன் உண்ணும் ஆங்கிலியர்
> வெந்தானை யோடு கனற்பூனை யாகவிளம்ப . —"

என்று வேண்டுவதனால் நூலின் நோக்கம் இனிது புலனாகின்றது. நூலின் பயனைக் கூறும் இறுதிப் பாடலிலும் சுவாமிகள்,

> "ஆக்துட் டியுந்தின் னும்பொல்லார் பல்கும் அழிவுறச்
> சொல் பாக்குப்பம் என் சொந்தம் ஆமோ அகண்ட
> பராபரமே"

எனப் பகர்வதும் இங்கே ஒப்புநோக்கத்தகும்.

கொடுமையின் வெளிப்பாடு

வண்ணச்சரபம் தண்டபாணி சுவாமிகள் தம்முடைய ஆங்கிலேயர் அந்தாதியில் ஆங்கிலேயர் ஆட்சியின்போது நிகழ்ந்த கொடுமைகளைப் பல பாடல்களிலே சுட்டிச் சென்றுள்ளார். தாமே தம் கண்காண நேர்ந்த கொடுமைகளைப் பின் வருமாறு கூறுவார்.

> ''த.திகண்டொவ் வோர்கொடு நீதிஉண் டாக்கித்
> தரையினரும்
> அதிவிதத் துன்பம்என் கண்காணச் செய்திடும்
> ஆங்கிலியர் –'' (3)
> ''இளங் கன்றாதி யுங்கொள்ளும் ஆங்கிலியர்'' (31)
> ''பசுக்கொலை செய்யும் வம்பர்'' (83)

என வரும் பாடல் அடிகளில் பசுக்கொலையையும் ஆடுகளின் கொலையையும் செய்த கொடுமைகளை இவர் குறிப்பிட்டுள்ளார், ஆங்கில ஆட்சியில் பல்வேறு வகையில் நாட்டு மக்களுக்கு வரிகள் விதிக்கப்பட்டன. இக்கொடுமைகளைச் சுவாமிகள்,

> ''படிமாது கோவெனக் கூவும் அந்தி பலபுரிந்து
> கடிநாய்க்கும் தீர்வைப் பணங்கொள்ளும்
> வஞ்சக்கயவர்...'' (73)

எனச் சுட்டிச் செல்வதால் அறிய ஒண்ணும்.

இந்த மண்ணில் கழுதைக்குக் கூட வரி வாங்கிய கொடுமை ஆங்கிலேயர் ஆட்சியில் நடைபெற்றது. இதனை,

> ''ஈன மலியும் கழுதைக்கும் நாய்க்கும் இறைகொளற்கு
> மானம் அணுவள வேனும்இல் லாக்கொடு
> வஞ்சகரை...'' (76)

என்ற பாடல் வழி இவர் சாடியுள்ளார். சமய நோக்கில் சுவாமிகள் கொலை தவிர்க்கும் அறச் சிந்தனை வயப்பட்டு ஆங்கிலேயரை | அவர் தம் ஆட்சியின் கொடுமைகளை வெளிப் படுத்தியுள்ளமை இப்பாடல்களால் புலனாகும்.

ஆங்கிலேயர்க்கு அடைமொழி

ஆடுகளையும் பசுக்களையும் கொலை செய்து உண்கின்ற கொடுமையைச் செய்த ஆங்கிலேயரைக் குறிக்க வந்த சுவாமிகள், பல்வேறு அடைமொழித் தொடர்களைக் கையாண்டுள்ளார். அவ் அடைமொழிகளில் கொடுமையின் எல்லையைச் சொற்களால் சுட்டிக்காட்டியுள்ளார்.

''புல்லறி வாண்மை பொலிஆங் கிலியர்'' (1)
''திருட்டுத் தன்மை கைவந்த ஆங்கிலியர்'' (7)
''கொடுங்கோ லரசர் சிகாமணி
யானகுணுங்கர்களை'' (13)
''கன்றேன முந்தினும் ஈவர்'' (25)
''மிக்க துயர்செய்யும் ஈனப் புலையர்'' (30)
''அவத்தாற் பெரிய புலையர்'. (40)
''வெய்ய கொலைத்தொழில் மேற்கொண்
டொழுகிடும் வீணர்'' (44)
''வள்ளூரம் தின்னும் கடையர்'' (56)
''கன்றான் வதைத்துணும் பொல்லார்'' (66)
''உலகத்தினர்க்கோர் எமன்ஒக்கும் ஆங்கிலியர்'' (74)
''தப்பனந்தஞ் செய்யும் பொல்லார்'' (90)
''உதிரங் குடித்து நிணந்தின்னு மூடர்'' (97)

இப்படி எல்லாக் கட்டளைக் கலித்துறையிலுமே சுவாமிகள் ஆங்கிலேயருக்கு அடைமொழி கூறியுள்ளார். இவ்வாறு சுவாமிகள், ஆங்கிலேயரைக் குறித்து வழங்கியுள்ள முன்னொட்டாகிய அடைமொழிகளின் வாயிலாகத் தம்முடைய உள்ளக் கொதிப்பை நன்கு புலப்படுத்தியுள்ளார்.

தெய்வங்களிடம் சுவாமிகள் வேண்டல்

தமிழ்ச் சமுதாயத்திற்கு இழைக்கப்படும் கொடுமைகள் தமிழ் மக்களின் சமய நம்பிக்கைகளையும் தாக்கும் என்று சுவாமிகள் எண்ணியிருத்தல் வேண்டும். அதன் விளைவே இவ் ஆங்கிலியர் அந்தாதி. இதன் உள்ளே சுவாமிகள் சைவம், சாக்தம், வைணவம், காணாபத்தியம், கௌமாரம், சௌரம் ஆகிய ஆறு சமயங்களின் தெய்வங்களிடத்தும் ஆங்கிலியர்

நடத்தும் ஆட்சியின் கொடுமைகளைக் கூறி முறையிடுகின்றார். சட் சமயத் தொண்டர் (23) என்றும், 'தண்டமும் வேலும் புனைகின்ற தோளுடைச் சற்குரு'' ((37) என்றும், செந்தாமரைக் கன்னியே (38) என்றும், ''துலங்கும் பொருளிற் றலையாய் விளங்கெழிற் சூரியனே'' (42) என்றும், ''நிரந்தர யோகம் உடையார் ஓர் பாதியில் நின்ற கொம்பே'' (46) என்றும் இவர் வேண்டுவார்.

தெய்வங்களைச் சுவாமிகள் விளித்து வேண்டுவதிலும் ஒரு புதுமையைச் செய்துள்ளார். ஆங்கிலேயர்களின் கொடுமை களை வேரொடு சாய்த்து மாய்க்கத் தக்க ஆற்றல் மிக்க வீரன் ஒருவனை விரைந்து படைக்குமாறு இவர், அத் தெய்வங்களிடம் வேண்டுகோள் விடுக்கின்றார்,

'விழிஎதிர் கண்ணனைப் பார்த்தனைப் போலும்வல்
வீரர்களைப்
பொழிதரச் செய்திறல் இல்லைகொல்லோ'' (6)

என்று இவர் பொதுத் தெய்வத்திடம் முறையிடுவார்.

''தெய்வங்கள் கோடியுள் ஒன்றேனும் ஆன்நிணம்
தின்றுவப்பார்
பொய்வந்த நீதிகண்டு உட்புலூங்காத புதுமை என்னோ
மைவந்த கண்டமடவாள்எவ ளேனும்அவ் வஞ்சகரைக்
கொய்வண் குலாவுகைச் சேய்உத வாத கொடுமை
என்னே'' (12)

என்று சுவாமிகள் வேண்டுவர். ஆங்கிலேயரை அழிக்கச் சற்குருநாதனாகிய முருகனே வருதல் வேண்டும் (26) என்றும், இலங்கை அரக்கனைச் செற்ற திருமால் இம்மண்ணில் வந்து தோன்றி ஆங்கிலேயரை அழிக்கும் நாளே நன்னாளாகும் (38) என்றும், உமையுடன் ஒருபாதியாய் உறையும் சிவன் நெற்றிக்கண்ணிலிருந்து இவர்களை அழிக்க ஒரு சேயைத் தந்திலனே (63) என்றும் சுவாமிகள் வேண்டும் பாடல்களில் பழம்புராணக் கருத்துக்கள் எதிரொலிக்கின்றன. சுவாமிகள் இறையுணர்வு நம்பிக்கை உடையவர் என்பதனால், ஆங்கில அரசின் கொடுமைகளை எண்ணிச் சமயத் தெய்வங்களிடம்

வேண்டுகின்றார். இத்தகைய கொடுமைகள் நிகழ்கின்ற காலத்துத் தாம் வாழுமாறும், அற்றைக் காணுமாறும் ஏற்பட்டமை தம் தீவினையே என்கின்றார் இவர் (7),

''விழுமிய நான்மறைச் சிவமெல் லாம்குன்ற,
வெந்நிணந்தேர்
கழுகனை யார்களிக் கூத்தாடி வாழ்கொடுங்
காலத்தென்னை
அழுது வருந்தபபடுத்திடும் தீவினை '' (57)

என்று தம்மையே இவர் நொந்து கொள்கின்றார்.

முடிவுரை

சென்ற நூற்றாண்டில் இம் மண்ணை ஆண்ட வெள்ளையரின் கொடுமைகளைக் கண்டு பொறாத சுவாமிகள், செய்யுள் நூல் ஒன்றின் வாயிலாகத் தம் எண்ணத்தை வெளிப்படுத்த எண்ணினார். இறையுணர்வுப் பாடல்கள் எழுதுவதோடு, சமுதாயப் பணியையும் அருளாளர்கள் மேற்கொள்ளல் வேண்டும் என்பது இதனால் புலனாகின்றது. சுவாமிகள் கொல்லா நோன்பையே தம்முடைய பிற நூல்களில் வலியுறுத்துவது போன்று இந்நூலிலும் அதனையே மிகுதியாக வலியுறுத்துகின்றார். இது அவர்தம் வாழ்நாட் கோட்பாடு எனலாம். இவற்றை வெளிப்படுத்த அந்தாதி என்னும் சிற்றிலக்கிய வகையைச் சுவாமிகள் தேர்ந்தெடுத்துக் கொண்டார் என்பதும், ஆங்கில அரசின் வெங்கொடுமைகளை வெளிப்படுத்தித் தம்முடைய சமுதாயப் பணியை நிலை நாட்ட வேண்டும் என்று இவர் விரும்பியமையும் இனிது புலப்படும்.

முதன்மைச் சான்று

வண்ணச்சரபம் தண்டபாணிசுவாமிகள், ஆங்கிலியர் அந்தாதி, முத்தமிழ் அருள்நெறி மன்றம், சென்னை-5, 1985.

அடிக்குறிப்புகள்

1. நவநீதப்பாட்டியல், 38. டாக்டர் உ.வே.சா. நூல் நிலைய வெளியீடு, சென்னை-20, இரண்டாம் பதிப்பு, 1961.

நெய்தற்கலியில் திணைமயக்கம்

மா. சோமசுந்தரம்
பாரதியார் பல்கலைக்கழகம்

திணைமயக்கம் என்பது ஒருதிணைக்கென வரையறுக்கப் பட்ட முதல், கரு, உரி ஆகிய இக்கூறுகள் மற்றொரு திணை யின் வரையறைக்குள் மயங்கிக் கலந்து வரும் இயல்பினைச் சுட்டும். இவ்வியல்பினைச் சங்க அகப்பாடல்களில் ஆங்காங்கே நாம் காணலாம். இவ்வடிப்படையில் தொகை நூல்களில் ஒன்றான கலித்தொகையில் நெய்தல் திணைப் பாடல்களை மட்டும் எடுத்துக்கொண்டு அப்பாடல்களில் மயங்கிவரும் திணைகளை ஆய்வதே இக்கட்டுரையின் நோக்கமாகும்.

நெய்தல் திணை

நெய்தல் என்பது கடலும் கடல் சார்ந்த இடமுமாகும். 'வருணன் மேய பெருமணல் உலகம்' (தொல். அகம்.5) என்று நிலத்தையும், சிறுபொழுதாக 'எற்பாடு' என்பதையும், ஆறு பெரும் பொழுதுகளையும், உரிப்பொருளாக 'இரங்கலையும்' தொல்காப்பியர் கூறுவார்.

நெய்தல் திணையின் பாடுபொருளாகத் தலைவனைப் பிரிந்த தலைவியின் பெருந்துயரம் பெரிதும் காட்டப்படும். இங்குப் பிரிவு என்பது தலைவன் தலைவியைப் பிரிந்து செல்வது தொடர்பான செய்திகள் அல்ல; தலைவன் இன்னும் வந்து சேரவில்லையே என்ற ஏக்க உணர்வே ஆகும். தலைவனைச் சந்திக்க இயலவில்லையே, குறித்த காலத்தில் வாராமல் இருந்து விடுவானோ என்ற தலைவியின் அச்சஉணர்வு மேலோங்கி நிற்கும். இவை போன்ற செய்திகள் நெய்தல் பின் புலமான கடற்கரை வருணனையுடன் பாடல்கள் அமைந்திருக்க வேண்டும்.

சங்க அகப்பாடல்களில் நெய்தல் திணைப்பாடல்களை நோக்குமிடத்து பெரும்பாலும் கடற்கரைப் பின்னணியுடன் தலைவன் தலைவியின் களவுச் செய்திகள் குறிஞ்சித் திணைச் செய்திகள் பெரிதும் காணக்கிடக்கின்றன. எனவே களவுச் செய்திகள் அடங்கியவைகளையும் இப்பிரிவில் இணைத்துக் கொள்ளலாம். ஆனால் கடற்கரைப் பின்புலத்துடன் இருத்தல் வேண்டும். என்பது அடிப்படையாகிறது.

"களவுச் செய்திகளைப் பாடும் குறிஞ்சிப்பாடல்களுக்கும் நெய்தல் பாடல்களுக்கும் உள்ள வேறுபாடு உணரத்தக்கதாம். களவுச் செய்திகளை மலைப் பின்னணியுடன் காட்டுவன குறிஞ்சிப்பாடல்கள் என்றும் கூறலாம். எனவே நெய்தல் என்ற திணைப்பிரிவு இரங்கல் என்ற உரிப்பொருளால் அமைந்தது என்பதைவிடக் கருப்பொருளில் அமைந்த பின்னணியால் அமைந்தது என்பதே பொருத்தமாக உள்ளது'' என்னும் டாக்டர் நா. செயராமன் கூற்றும், 'நெய்தல் திணை களவுச் செய்தியையே பாடும்'' என்னும் தமிழண்ணல் கூற்றும் நினைவுகூரத்தக்கது.

இவை யாவும் நெய்தல் திணைப் பாடுபொருள் கோட்பாடுகள் எனலாம். இதிலிருந்து மாறுபட்ட பாடல்களைத் திணைமயக்கப் பாடல்களாகக் கருதலாம்.

நெய்தற்கலி

நெய்தற்கலியில் 33 பாடல்கள் அமைந்துள்ளன. அப்பாடல்களை மூன்று வகையாகப் பாகுபாடு செய்யலாம்.

1) நெய்தல் திணையின் உரிப்பொருள் மற்றும் கருப்பொருள்கள் அமைந்த பாடல்கள்
2) நெய்தல் திணையில் பிறதிணைக்குரிய உரிப்பொருள்கள் மயங்கிவரும் பாடல்கள்.
3) நெய்தல் திணையில் கருப்பொருள்கள் மயங்கிவரும் பாடல்கள்.

3.1. அ. மாலை பற்றிய குறிப்பு வருணனை
3.1. ஆ. மாலை வருணனைகள் வருவன
3.2 சுரவருணனை, என்பனவாம்.

உரிப்பொருள் மற்றும் கருப்பொருள்கள் அமைந்த நெய்தல் திணையில் 14 பாடல்கள் காணமுடிகின்றது. (கலி. 118-121, 123, 128, 129, 131, 134, 142-147). இப்பாடல்களில் தலைவனை நினைந்து வருந்திய நிலையில் இருக்கும் தலைவியின் இரங்கல் உணர்ச்சியே பெரிதும் போற்றப்படுகின்றன. அத்துடன் இரங்கல் உணர்வை மிகைப்படுத்தி வெளிப்படுத்தக் கருப் பொருள்கள் துணை செய்கின்றன.

இரண்டாவது பிரிவான உரிப்பொருள்கள் மயங்கிய நிலையில் குறிஞ்சி, பெருந்திணை ஆகிய இருதிணைகள் இடம் பெறுகின்றன.

குறிஞ்சியும் நெய்தலும் களவுச்செய்திகளைப்பாடு பொருளாகக் கொண்டிருப்பதால் இவ்விரு திணைகளும் மிக எளிதில் மயங்கிவிடுகின்றன. நெய்தற்கலியில் குறிஞ்சியின் களவுச் செய்திகள் அடங்கிய நிலையில் (கலி. 124—127, 132, 133, 135 — 137, 149) பத்துப்பாடல்கள் அமைந்துள்ளன. இப்பாடல்களில் குறிஞ்சியின் வருணனைகள், வரைவு கடாவுதல் போன்றவைகள் இடம் பெறுகின்றன. சான்றாக, 'யாமத்து வந்து நின்குறி வாய்த்தாள் என்ப' (கலி. 127: 15) 'பலவே யாமம் பையுளும் உடைய' (கலி. 137:3) என்பவை களைக் காணலாம்:

தொகைப் பாடல்களில் நெய்தலில் பெரும்பாலான பாடல் களில் குறிஞ்சியின் களவுச் செய்திகள் அடங்கிய இம்மரபே பெரிதும் காணப்படுகிறது.

இவ்வாறு நெய்தல் பாடல்களில் குறிஞ்சியின் உரிப்பொருள் பாடப்பெற்றுள்ளமை போன்று பெருந்திணையினைக் கொண்ட நெய்தற்கலிப்பாடல்கள் காணப்படுகின்றன.

பெருந்திணைக்குத் தொல்காப்பியர் நான்கு துறைகள் (அகத். 54) கூறுவார். பெருந்திணையாவது ஏற்றத்தாழ்வான இருபக்க அன்பால் உண்டாகும், மற்றொருவகையானதாழ்ந்த இன்ப ஒழுக்கம் என உரைப்பார் இளவழகனார்.

நெய்தற்கலியில் பெருந்திணையினைச் சார்ந்த (138—141) நான்கு்பாடல்கள் அமைந்துள்ளன. தொல்காப்பியர் குறிப்பிடும் நான்கு துறைகளுக்கும் இப்பாடல்களைச் சான்றாகக் காட்டிப் பெருந்திணை பற்றி நாம் காலம் காலமாகச் சொல்லிவந்த கருத்துக்களை மறுத்துப் புதுமையான விளக்கங்களைத் தரும் டாக்டர் வ. சுப. மாணிக்கனாரின் கருத்து இங்கு நினைவு கூரத்தக்கது.

மடல் ஏறுவேன் என்று தலைவன் சொல்வது ஐந்திணைக்குள் குறிஞ்சியில் அடங்கும். ஆனால் இப்பாடல்கள் தலைவன் 'மடல்மா ஏறிய திறத்தைக் காட்டுகின்றன. எனவே பெருந்திணையில் இலக்கணத்தைச் சுட்டும் என்ற ந. சுப்புரெட்டியாரின் கருத்தும் இங்கு ஒப்புநோக்கத்தக்கது.

''மடலேறுவேன் எனத் தலைவன் அச்சுறுத்துவது குறிஞ்சியில் சேர்க்கப்படும். மடல் ஏறும் செய்தியைப் பாடுவது பெருந்திணை என்றே கொள்ளப்படும்'' என்ற நா. செயராமனின் கருத்தும் இங்கு அரணாக அமையும்.

இந்நான்கு பாடல்களில் நெய்தல் திணைக்குரிய எந்தக் கூறுகளும் காணப்படவில்லை. ஏன் இவைகளை நெய்தலில் சேர்த்தனர் என்பது விளங்கவில்லை. இங்குத் தலைவி தனக்கு இன்னும் கிடைக்கவில்லையே என்ற தலைவனின் இரக்க உணர்வை இப்பாடல்கள் வெளிப்படுத்துவதால் தானோ நெய்தலில் அமைத்தனர் என்று எண்ணத்தோன்றுகிறது.

நெய்தல் திணையில் கருப்பொருள்கள் மயங்கிவரும் பாடல்கள் இரண்டு உட்பிரிவுகளாகப் பிரித்துப் பார்க்கப்படுகின்றன.

3.1. அ. மாலை பற்றிய குறிப்பு

முல்லைத்திணைக்குரிய 'மாலை' நெய்தலில் மூன்று பாடல்களில் (199, 130, 148) காணப்படுகின்றது.

3.1. ஆ. மாலை வருணனை

மாலைவருணனை என்பது மாலைப்பொழுதில் நடைபெறும் நிகழ்ச்சிகள், மக்களின் செயல்கள் போன்றவைகளை விளக்குவனவாக இங்குப் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளது.

''கறவை தம் பதிவயிற்
கன்றமர் விருப்பொடு மன்று நிரை புகுதர''
(கலி. 119)

''கோவலர் தீம் குழல் வையை அரோ என
பூ எழில் உண்கண் புலம்பு கொண்டுஇணையும்''
(கலி. 130)

பாடுபொருள் அடிப்படையில் நெய்தலுக்கும் முல்லைக்கும் ஓர் ஒற்றுமை உண்டு. இரண்டும் தலைவனைப் பிரிந்த தலைவியின் நிலை பற்றியன. முல்லைக்குச் சிறுபொழுது மாலை. இதற்கடுத்த நிலையில் உள்ள 'எற்பாடு' நெய்தலுக் குரியதாகும். எனவே நெய்தலில் எற்பாடு வருணிக்க நேரும் சூழ்நிலையில் முல்லையின் 'மாலை' நெய்தலில் மயங்குவதற்கு வாய்ப்பு ஏற்படுகிறது. அந்நிலையில் நெய்தலில் மாலை வருவது தடுக்க இயலாத ஒன்றாகிறது.

3.2 சுரவருணனை

சுரவருணனை பாலைக்குரியதாகும். நெய்தற்கலியில் (150) இவ்வருணனை இடம் பெற்றிருக்கிறது. இவ்விருதிணைகளும் தலைவன், தலைவியரின் பிரிவுத்துயரைச் சித்திரிப்பதில் ஒன்றாகக் கருதப்படும். பாலையில் பொருள்வயிற் பிரிந்த தலைவனின் நிலை, பிரிந்து சென்ற வழி, போன்றவைகள் இடம் பெறும். இவ்வருணனையே இப்பாடலில் காணப்படுகிறது. 'விசும்பு உற நிவந்து அழலும் விலங்கு அருவெஞ்சுரம்' (சலி. 160).

இப்பாடலைத் தலைவியின் நிலையிலிருந்து பார்ப்போமானால் கடந்த காலம்,நிகழ்காலம் என்ற இருநிலைகளில் அவளின் மனநிலை எப்படி இருந்தது என்பது விளங்கும். முன்னொரு காலத்தில் தன்னை விட்டுப் பிரிந்து தலைவன் சென்ற வழியை நினைந்து பார்ப்பதே கடந்த காலம் எனலாம். நிகழ்காலம் என்பது தலைவனின் வரவை எதிர்நோக்கிக் காத்து இரங்கும் தலைவியின் நிலை எனலாம், இவ்விரண்டு நிலைகளில் நிகழ் கால நிகழ்ச்சியே முதலிடம் பெற்று முக்கியத்துவத்தைப் பெறு கிறது. எனவேதான் இப்பாடலை நெய்தலில் சேர்ந்துள்ளார் கள். போலும்,

நெய்தற்கலியில் (122) ஒரு பாடல் சர்ச்சைக்குரியதாக இருப்பதால் தனிஆய்வாக மேற்கொள்ளப்படுகிறது. எனவே இப்பாடலின் ஆய்வு விரிவஞ்சி இங்கு விடப்படுகிறது.

முடிவுரை

பொதுவாக இக்கலிப்பாடல்களை மேற்கூறிய நிலைகளி லிருந்து பார்க்க முடிகிறது. இந்நெய்தற்கலியின் நெய்தற்குரிய முதல், கரு உரி ஆகிய மூன்றும் கட்டுக்கோப்பான நிலையில் இயைந்து காட்டப்படவில்லை. மாறாகப் பிறதிணைகளுக்குரிய கரு, உரிப்பொருள்கள் கட்டுப்பாடின்றி கலந்து வருணிக்கப் படும் நிலையினை இங்குக் காணமுடிகிறது. எனவே, நெய்தற் கலியில் திணைச்செறிவு குறைவாகவும், திணைமயக்கம் அதிக மாகவும் காணப்படுகிறது.

காஞ்சிப் புராணம் — ஓர் அறிமுகம்

சு. ரா. சோமேசுவரி
அழகப்பா பல்கலைக்கழகம்

புராணம் — விளக்கம்

புராணம் என்பது பழைய கதை பற்றியதாக அமையும். "புராணம் என்கிற வடசொல், புறா-நவ என்ற இரு வேர் களிலிருந்து பிறந்தது; இதன் பொருள் பழமைக்கும் பழமை யாய்ப் புதுமைக்கும் புதுமையாய் உள்ளது என்பர். பழமை யான எந்த வரலாறுகள் இன்னும் கூட மக்களிடையே சொல்லப் பெற்று வழங்குகின்றனவோ அவை புராணம்"[1] "புராணமானது இம்மை மறுமை இரண்டுக்கும் உதவக்கூடிய பொருள்களைச் சொல்கிறது. புராணத்தில் சொல்லாத பொருளே இல்லை. வேதங்களில் கூறிய பொருளை விளக்கிச் கூறுவதே புராணம்"[2] என்பர்.

எனவே மக்கள் மனதில் ஆழமாகப் பதிந்து பழமைக்கு என்றும் உயிரோட்டம் கொடுத்து வழக்கத்தில் இருந்து வருகிறதோ அவற்றைப் புராணம் என்று கருத இடமுண்டு.

காஞ்சிப்புராண ஆசிரியர்களும் நூலும்

"ஸ்ரீ காஞ்சிக்ஷேத்திரம் முக்தி தரும் நகரங்கள் ஏழினுள் முதன்மையானதாக "நகரேஷு காஞ்சி" எனப் போற்றப் பெறுகிறது".[3] இத்திருத்தலத்தைப் பற்றிக் காஞ்சிப் புராணம் என்ற பெயரில் மூன்று நூல்கள் உள்ளன,

1 வாலியூர்ப் பிரதாப முதலியார் இயற்றிய பண்டைய காஞ்சிப் புராணம்.

2 திருவாவடுதுறை ஆதீனத்து மாதவச் சிவஞான முனிவர் இயற்றிய காஞ்சிப்புராணம் முதற்காண்ட

மும், அவரது மாணாக்கர் கச்சியப்ப முனிவர் இயற்றிய இரண்டாம் காண்டமும்

3 ஆளவந்தார் ஆதீனக் கச்சாலையர் இயற்றிய காஞ்சிப் புராணம் (கம்பர் புராணம்)

சிவஞான முனிவரின் இயற்பெயர் முக்களாலிங்கர். "முக்களாலிங்கர் சிவமுயன்றடையும் தெய்வக்கலை பலவற்றை யும் திருந்தக் கற்று வருகையில் அவருக்குப் போதகாசிரிய ராயும் விளங்கிய வேலப்ப தேசிகர் நிருவாண தீக்கையும் தந்து "சிவஞானம்" எனத் தீட்சா நாமம் சூட்டினர்"[4] அதிலிருந்து அவர் சிவஞான முனிவர் என்று அழைக்கப் பெற்றார்.

"பஞ்சாசத்" என்ற நூலைத் திருக்கைலாய பரம்பரைத் திருவாவடுதுறை ஆதீனத்துத் திராவிட மஹாபாஷ்ய கர்த்த ராகிய சிவஞான யோகிகள் தென் மொழியிலே காஞ்சிப் புராணம் முதற்காண்டம் என்னும் பெயரினால் செய்தருளி னார். 'சதாத்தியம்' என்கிற நூலை மேற்படி சிவஞான யோகி கள் மாணாக்கருக்குள்ளே சிறந்த கச்சியப்ப முனிவர் காஞ்சிப் புராணம் இரண்டாம் காண்டம் என்னும் பெயரினால் தமிழிலே செய்தருளினார்"[5] என்று நூல் செய்த வரலாறு கூறப்படு கிறது.

காலம்

சிவஞான முனிவரின் காஞ்சிப் புராணம் பதினெட்டாம் நூற்றாண்டினது.

நூலின் அமைப்பு

காப்பு, கடவுள் வாழ்த்து அவையடக்கம் என்ற மூன்றனையும் முறையே பாயிரம் என்ற பகுதியுள் 26 பாடல் களில் பாடியுள்ளார். அடுத்து சிறப்புப் பாயிரம் 1 பாடல் அதன்பின் நாட்டுப் படலம், நகரப்படலம் எனத் தொடங்கிச் சிவபுண்ணியப் படலம் ஈறாக 68 பாடல்களைக் கொண்டு

உள்ளது. காண்டப்பகுப்பின்றி படலப் பிரிவுகள் மட்டுமே அமைக்கப் பெற்றுள்ளன.

காப்புப் பகுதியில் விநாயகரை வேண்டி 2 செய்யுட்களில் பாடுகிறார். கடவுள் வாழ்த்தில் முறையே சபாநாயகர், திருவேகம்ப நாதர், காமாட்சி அம்மையார், விகட சக்கர விநாயகக் கடவுள். குமாரக் கடவுள், வயிரவக் கடவுள், திருநந்தி தேவர், அகத்திய முனிவர். திருஞான சம்பந்தமூர்த்தி நாயனார், திருநாவுக்கரசு நாயனார், சுந்தரமூர்த்தி நாயனார், மாணிக்கவாசக சுவாமிகள், சேக்கிழார் நாயனார், திருக் கூட்டத்தர், பஞ்சாக்கர தேசிகர், வேலப்ப தேசிகர் ஆகியோருக்கு வாழ்த்துக் கூறுவதன் மூலம் ஆசிரியது சைவ சமயப் பற்றை அறிந்துகொள்ள முடிகிறது.

நாட்டுப் படலத்தில் ஐந்திணை வளமும் பாடியுள்ளார், 13 பாடல்களில் திணை மயக்கம் அமையப் பாடியுள்ளமை சுவைபட அமைந்துள்ளது. நகரப் படலத்தில் கச்சி மாநகரின் சிறப்புக் கூறப்படுகிறது தழுவக் குழைந்த படலமே இப் புராணத்தில் இன்றியமையாத இடத்தைப் பெற்று 427 பாடல் களில் பாடப்பெற்றுள்ளது. இப்புராணத்தின் மொத்தப் பாடல்கள் 2742.

காஞ்சிப் புராணத்திலுள்ள வரலாறு

ஒரு முறை பிரமன் திருமாலுக்கு நிகராக உலகைப் படைக்கும். ஆற்றலைத் தரும்படி சிவபெருமானை வேண்டினான். சிவபெருமானது கட்டளைப் படி புண்ணிய கோடீசத்திற்குக் கிழக்கில் 'தேனம்பாக்கம்' என்னும் இடத்தில் தனது பெயரில் பிரமதீர்த்தம்' அமைத்து அங்குச் சிவலிங்கம் வைததுப் போற்றினான். பின்பு சோம யாகம் தொடங்குகையில் சரசுவதி நீரிலும் மரத்திலும் மறைந் தாள். இதனால் பிரமன் மற்ற இரு மனைவியராகிய சாவித்திரி காயத்ரி என்பவர்களுட.ன் யாகத்தைச் செய்தான். பிரமனைக் கண்டு கோபமுற்ற சரசுவதி யாகத்தை அழிக்க எண்ணி நதியுருவம் கொண்டு விரைந்தாள். இதனையறிந்த வேள்வித் தலைவராகிய சிவபெருமான் காஞ்சியிலுள்ள திருமாலிடம் கட்டளையிட்டார். திருமால் தனது பாம்புப் பாயலை மூன்று

முறை விரித்துப் படுத்துக் கிடந்து நதியைக் கடலை நோக்கிச் செல்ல விட்டார். சிவபிரான் தோன்றி திருமாலே, நீ யாம் சொன்ன வண்ணம் செய்தமையால் 'சொன்ன வண்ணம் செய்தவன்' என்ற பெயரைப் பெற்றுச் சிறப்புறுக என்றார். வேகமாகப் பெருக்கெடுத்து வந்த நதிக்கு 'வேகவதி' என்று பெயரிட்டார்

சேக்கிழார்பால் கொண்ட ஈடுபாடு

சிவஞான முனிவர் சேக்கிழார் பால் மிகுந்த ஈடுபாடு கொண்டமை அவரது பாடல்களில் புலப்படுகிறது,

"திருத்தொண்டை நன்னாட்டு நானிலத்தைந் திணை வளமுந் தெரித்துக் காட்ட மருத்தொண்டை வாய்ச்சியர் சூழ் குன்றைநகர்க் குலக்கவியே வல்லான்''

(நாட்டுப்படலம், பா. 128)

என்ற அடிகள் சேக்கிழார் பால் மதிப்புடைமைக்குச் சான்றாக அமைகிறது.

சேக்கிழாரின் திருக்குறிப்புத்தொண்ட நாயனார் புராணமே காஞ்சிப் புராணத்திற்கு வித்தாக அமைந்தது. இது போன்று சேக்கிழாரைப் பயன்படுத்தியுள்ள இடங்கள் பல.

காஞ்சிப் புராணத்தின் சிறப்புகள்

சிவஞான முனிவரின் காஞ்சிப் புராணத்தில் இயற்கை வருணனை, அணிநலம் பாட்டுடைப் பொருளை உவமையாக வைத்தல், சித்தாந்த உவமைகளைக் கூறல்; கற்பனை நயம், யாப்பு. மொழியியல், புராணக் கருத்துகளைக் கூறல், தத்துவப் பொருள் கூறல், உலக வழக்கைக் காட்டல், அடைமொழி கொடுத்தல்,சித்திரக்கவிகளை அமைத்தல் என்ற இன்னோரன்ன சிறப்புகள் அமைந்துள்ளன. அவற்றுள் இரு எடுத்துக் காட்டு களைக் காணலாம்

1 சித்திரக் கவி

இவை முரச பந்தம், தகர விகற்பத்தான் வந்த மடக்கு, கோமூத்திரி, கூட சதுக்கம், மாத்திரைச் சுருக்கம், மாத்திரை

வருத்தனை, எழுத்து வருத்தனை, உபயநாக பந்தம்,சுழிகுளம், சருப்பதோபத்திரம், மாலை மாற்று, காதை கரப்பு, காதை கரப்பிற் கரந்தது, திரிபங்கி, பிரிதுபடு பாட்டு என்பன. அவற்றுள் 'கோமூத்திரி' என்பது இரண்டிரணடு வரியாக ஒரு செய்யுள் எழுதப்பட்டு மேலும், கீழும் ஒன்று இடையிட்டு வாசித்தாலும் அச்செய்யுளே வருவது.

''வான ளாவின வார்கனி யாவிரை
கான றாவிள வார்கடி யாவரை
தேன லம்பின தீங்கட மாருமான்
தான வம்பன றாங்கெட வூருமால்''

(சுரகரேசப் படலம், பா. 12)

இதன் பொருள்: ஆகாயத்தையளாவிய நீண்ட கனிகளை யுடைய ஆவிரையும், வாசனை நீங்காத விளாமரமும், ஆத்தி மரமும் நீங்காத அம்மனயினிடத்து வண்டுகள் ஆரவாரிக்க இனிய மதம் நிறைந்த யானைகளின் மதநீரானது நெருப்பு அவியச் செல்லும்.

2. உவமை

ஆசிரியர் உவமைகளை அமைக்கும்போது உயர்வாகவும், சமயம் சார்ந்ததாகவும் அமைக்கிறார். ஏற்ற இடங்களில் எளிமையான உவமைகளையும் பயன்படுத்துகிறார்.

''பாரிடங் குழித்து வீழும் பல்வயின் அருவி யெல்லாம்
ஓரிரும் பாலியாற்றின் ஒருங்குசென் றணையுந் தோற்றம்
சீரிய புவனந் தோறுஞ் சிதறிய வினைக ளெல்லாம்
ஓரிடத் தொருவன் றன்பால் உடங்குசென் றுறுதல்
போலும்'' (நாட்டுப்படலம், பா. 15)

பல்வேறிடங்களில் குழிசெய்து வீழும் அருவி யாவும் பாலி நதியில் ஒன்று சேரும் காட்சியை. வெவ்வேறுடம்புடன் வெவ் வேறுலகத்துச் செய்த வினைப்பயன்கள் ஒரு பிறப்பில் வந்து சேர்தலாகிய சமய தத்துவ உவமையோடு ஒப்பிடுகிறார். இவை போன்ற சிறப்புகள் பல உள.

முடிவு

இதுகாறும் கூறியவற்றால் காஞ்சிப்புராணத்தின் நூல் கட்டமைப்பு, நூலாசிரியர் பற்றிய கருத்துகள் எடுத்துரைக்கப் பெற்றன. ஆசிரியரின் புலமையை அறிய சான்றுகள் காட்டப் பட்டுப் புராணத்தின் சிறப்புகளும் கூறப்பட்டன.

அடிக்குறிப்புக்கள்

1. மு. அருணாசலம், தமிழ் இலக்கிய வரலாறு பதினாறாம் நூற்றாண்டு - முதல் பாகம், ப. 6.
2. மேலது, பக் 28-29.
3. டீ. வி. ஆர். சாரி (தொ. ஆ) ஸ்ரீகாஞ்சி காமாட்சியின் கருணை, ஸஹஸ்ர ஸ்வர்ண கலசாபிஷேக சிறப்பு மலர், ப.1
4. காஞ்சிப்புராணம், முதற்காண்டம், பொன், குமாரசுவாமி அடிகள். (ப.ஆ). சிவஞான சுவாமிகள் வரலாறு, ப. 13.
5. ஆளவந்தார் ஆதினக் கச்சாலையர், காஞ்சிப் புராணம் எஸ். கே. (ப ஆ). இராமராஜன் முகவுரை ப.7,

இன மரபு

ச. சையத்பசீர் உசேன்
ம. உ. கல்லூரி, ஆம்பூர்

உலகெலாம் போற்றும் உயர்தனிச் செம்மொழிப் புலவர்கள் தம் படைப்புகளைப் படைக்க மேற்கொள்ளும், நெறி முறைகளையே தமிழில் ''புலனெறி வழக்கு'' என்கின்றோம். நச்சினார்க்கினியர் இதை ''புலவராற்று வழக்கம்'' என்று விளக்குவர், இந்த நெறி முறைகளையே மரபு என்றும் போற்றுகின்றோம்

ஒன்று திரும்பத்திரும்ப வருவனதயே நாம் மரபு என்கிறோம், மரபு மாறுவதில்லை; அழிவதில்லை. இயற்கை தான் இவ்வாறு மரபைத் தோற்றுவிக்கிறது. காலையில் சூரியன் உதிக்கிறது; மாலையில் மறைகிறது. இவ்வாறு காலையும், மாலையும் மாறிவருவதற்கே காரணம் பூமி தன்னைத் தானே சுற்றிக்கொண்டு ஆதவனையும் சுற்றிக் கொண்டு வருவதால் ஏற்படும் மாறுதல்கள், இவை பருவகாலங்கள் மாறுவதற்கு உதவியாக இருக்கின்றது இவ்வாறு கார், கதிர், இளவேனில், முதுவேனில், முன்பனி, பின்பனி என்று நிலமும் காலமும் திரும்பத்திரும்ப வந்து இயற்கை மரபைப் படைக்கின்றன. ''நிலத்தின் இயல்பை அதன்கண் முளைத்த முளை காட்டும்; இது போலக் குலத்தின் இயல்பை அதன் கட் பிறந்தார் வாயிற்சொற் காட்டும்'' என்பதை

நிலத்திற்கிடந்தமை கால்காட்டும் காட்டும்
குலத்திற் பிறந்தார்வாய்ச் சொல் (599)

என வள்ளுவர் விளக்குவார்.

இயற்கை மரபுகளைப் போல சங்க இலக்கிய மனித வாழ்விலும் சில மரபுகள் நிலையாக இருப்பதைக் காணலாம்.

ஐவகை நிலங்களைப் பகுத்த தமிழர்கள் குறிஞ்சி, முல்லை, மருதம், நெய்தல், பாலை என்று இந்நிலத்திற்கு ஏற்ற வாழ்வை நடத்தத் தொடங்கினர், மனிதன் உயிர் வாழ வேண்டுமாயின் உணவும், உறைவிடமும் மிகவும் இன்றியமையாததாகிறது. தான் வாழும் இடத்தின் சூழல் தட்பவெப்ப நிலைக்கு ஏற்றாற் போல் பெற்று உண்டு உயிர் வாழ முற்படுகிறான், அற்சிரம் என்ற முன்பனிக் காலத்தில் உளுந்து காய்க்கும், கார் காலத்தில் கொன்றை பொன் போலப் பூத்துக் குலுங்கும், இளவேனிற் காலத்தில் மாம்பூ அரும்புவிட்டு காய்க்காயும், வேனிற் காலத்தில் வேம்பு பூத்து மணம் பரப்பும். புது வெள்ளத்தில் பொங்கும் நுரைப்போலப் பூக்களை எங்கும் பார்க்கும்படி முருங்கை முதுவேனிற் காலத்தில்தழைத்திருக்கும்.இவ்வாறு காலத்திற்குத் தகுந்தாற் போலும் நிலத்திற்குத் தகுந்தாற்போலும் திரும்பத் திரும்ப உணவுப் பொருட்கள் கிடைப்பதால் அதை உண்டு உயிர் வாழ மனிதன் கற்றுக்கொள்கிறான். இவ்வாறு திரும்பத் திரும்ப மனிதன் செய்து வருவதால் அதுவே அவனது மரபாகியது.

இவ்வாறு காலத்திற்கு ஏற்றாற்போலும் நிலத்திற்கு ஏற்றாற்போலும் வாழ முற்பட்ட மனிதன் தான் வாழும் நிலங் களுக்கு ஏற்றாற்போலும் தன் வாழ்வை மேற்கொள்ளுகிறான். இவ்வாறு மேற்கொண்ட வாழ்க்கை அடிப்படையே பிற்காலத் தில் ஒரு குறிப்பிட்ட குழுவாக இயங்கி நாளடைவில் குறிப்பிட்ட இனம் என்றும் சமயம் என்றும் மாறி தம் குழுக் களுக்கு என்று பழக்க வழக்கங்களை திரும்பத்திரும்ப மேற் கொள்ள அவ்வாறு மேற்கொண்ட நடைமுறை வாழ்க்கை இனமரபு/சமய மரபு என்று கருதலாயிற்று எனலாம், 'குறிஞ்சி நிலத்தில் வாழும் மனிதன் மலையிலும் மலையைச் சார்ந்த இடத்திலும் கிடைக்கும் பொருட்களாகிய தினை, தேன், மா, பலா, வாழை மிளகு போன்ற பொருட்களை எவ்வாறு பெறுவது அதைப் பெறுவதற்கான வழிமுறைகள் என்ன? அதைப் பெற்ற பின்னர் எவ்வாறு பாதுகாத்து வைப்பது போன்றவற்றை அறிந்து அதற்கு தக்கவாறு வாழ முற்படு கிறான். அவன் பழக்க வழக்கங்கள் அதற்குத் தகுந்தாற் போல்

அமைகின்றது. அவ்வாறு அமையப் பெற்ற மனிதனை குறவன் என்றும் அவனுக்கு துணையானவளை குறத்தி என்றும் அழைக்கலாயினர். அழகே தன் வளமான வாழ்விற்கு முதன்மை என்று நினைத்து அதை நேசிக்க முற்பட்டு அதனையே தன வாழ்வின் முதன்மை என்றும் தெய்வம் என்றும் வழிபட முற்பட்டு 'அழகன்' 'முருகன்' என்று அழைக்கலானான். அதுவே வணங்கும் தெய்மாகிறது.இவ்வாறு தொன்றுதொட்டு திரும்பத் திரும்ப அவர்கள் வாழ்வில் நடைபெற்றது. அவர்கள் மரபாகியது.

முல்லை நிலத்தில் வாழும் மனிதன் காட்டிலும் காட்டைச் சார்ந்த இடத்திலும் கிடைக்கும் பொருட்களாகிய மரப் பட்டைகள், பழங்கள் முதலியவற்றை எவ்வாறு பெறுவது? அதை பெறுவதற்கான விதி முறைகள் என்ன? காட்டில் வாழும் மிருகங்களிடத்தில் எவ்வாறு பழகுவது? அவற்றிடமிருந்து எவ்வாறு தன்னைப் பாதுகாத்துக் கொள்வது? எவ்வாறு வேட்டையாடுவது என்று அறிந்து அதற்கு தக்க முறையில் வாழ முற்படுகின்றான். அவன் பழக்க வழக்கங்கள் அதற்கு ஏற்ற முறையில் அமைகின்றது. அவ்வாறு அமையப் பெற்ற மனிதனை வேடன் என்றும் அக்குழு இனத்தவர்களை வேடர்-குலமக்கள் என்றும் அழைக்கலாயினர். தம்மை சுற்றியுள்ள இடத்திற்கு ஏற்றவகையில் திருமாலைத் தம் தெய்வமாகக் கருதி வணங்கத் தொடங்கினர். இவ்வாறு திரும்பத் திரும்ப தம் மக்களிடத்து வாழ்வில் பழக்கப்படுத்தி வாழ முற்படலாயினர். அதுவே அவர்களின் மரபாகியது.

மருத நிலத்தில் வாழும் மனிதன் வயலும் அதைச் சார்ந்த இடத்திலும் கிடைக்கும் பொருட்களாகிய வெண்ணெய், செந்நெல், என்றவற்றை எவ்வாறு பெறுவது?அதை பெறுவதற்காக மேற்கொள்ள வேண்டிய விவசாயத் தொழில் நுட்பவழி முறைகள் என்ன? அவற்றிற்குத் தேவையானவை யாவை? அதை எவ்வாறு பெறுவது? முறைகள் என்ன? விளைந்த தானியங்களை எவ்வாறு பாதுகாத்துப் பயிரிடுவது போன்றவற்றை அறிந்து அதற்குத்தக்க முறையில் வாழ முற்படுகிறான். அவன் பழக்க வழக்கங்கள் அதற்கு எற்ற முறையில் அமை

கிறது. பெரும்பாலும் வேளாண்மை புரிவதால் வேளாளர்கள் என்றும், ஆக்களை வளர்த்து வாழ்ந்ததால் ஆயர்கள் என்றும் அழைக்கலாயினர். சங்கஇலக்கியங்களுக்குப் பின்னர் தோன்றிய சிற்றிலக்கியங்களில் நிலத்தில் வேலை செய்தவர்களைப் பள்ளர் கள் என்று குறிப்பிடுவதைப் பள்ளு இலக்கியத்தில் காணலாம். தம் தொழிலுக்குக் காரணமாக கருதியது வேந்தனை எனவே தம் வாழ்வு செம்மையாக அமைய வேண்டுமானால் அவன் தயவு தேவை. அதை அளிக்கும் வேந்தனை தம் தெய்வமாக கருதி வணங்கலாயினர். நாளடைவில் அதுவே அக்குறிப்பிட்ட இனத்தவரின் மரபாகியது.

நெய்தல் நிலத்து மக்கள் கடலும் கடலைச் சார்ந்த இடத்திலும் கிடைக்கும் பொருட்களாகிய மீன், உப்பு என்ப வற்றை எவ்வாறு பெறுவது? அவற்றைப் பெறுவதற்காக மேற் கொள்ள வேண்டியது யாது? அவற்றை எவ்வாறு பாதுகாத்து வைப்பது? பதப்படுத்தி வைப்பது போன்றவறறை அறிந்து அதற்கு ஏற்ற முறையில் வாழ முற்படுகின்றனர். அவர்களின் பழக்க வழக்கங்கள் அதற்கு ஏற்ற முறையில் அமைகிறது. அவர்கள் கடலில் சென்று மீன் பிடித்து வருவதால் மீனவர்கள் என்றும், நீரின் மேல் வாழ்க்கை நடத்தும் இவர்களின் தலை உப்பு நீர் பட்டு முடி செம்மையான நிறத்தை அடைகிறது ஆதலின் அவர்களை செம்மடவர்கள் என்றும் அழைக்கலா யினர். இவர்கள் கடலில் செல்லும்போது அங்கு மழை காற்று வராதிருக்க அவற்றிலிருந்து காக்க அதன் தெய்வமாகிய வருணனை வணங்கலாயினர். நாளடைவில் அக்குழு இனத்த வர்களுக்கு அதுவே மரபாகியது.

பாலை நிலத்து மக்கள் குறிஞ்சி/முல்லை நிலம் கடுமை யான வரட்சியால் திரிந்து வழக்கமாக நடைபெறும் தொழில் கள் பாதித்து உணவிற்கு அலைந்து திரிவதாகும். உணவு கிடைக்காமையால் வழிபோக்கர்களிடத்தும், உணவுப் பொருள் சேமித்து வைத்திருப்போரிடத்தும் சென்று அவற்றை கவர்ந்து/ கொள்ளையடித்து/வந்து தம் பசியைப் போக்கிக்கொள்வர். அதனால் அங்கு கொலைத் தொழில் நடைபெற்று அவ்விடத் தில் பிணவான்டயும், எங்கும் அவலமும் நிறைந்து பட்டினி

யால் மிருகங்கள் மெலிந்து காணபபடும். அவ்விடத்தில் கொற்றவை பிணவாடைகண்டு புகுவாள். அவற்றிற்கு அஞ்சி தம்மையாதும் செய்யாது இருக்க வேண்டிக்கொள்வர் அதுவே அவர்களின் வணங்கும் தெய்வமாகியது. இவ்வாறு அவ்விடத்து மக்களுக்கு அது மரபாகியது.

இவ்வாறு குறிப்பிட்ட நிலத்தில் குறிப்பிட்ட மக்கள் வாழ்ந்ததை இனம் என்று அழைக்கலாயினர். எல்லோரும் ஒரிடத்திலேயே இருந்திட முடியாது. மக்களினம் வளர வளரத் தேவைகள் அதிகமாகின்றன. தேவைகளுக்கு ஏற்றாற்போல் உணவு, உனறவிடம் தேடிப் பல்வேறு இடங்களை நாடி அவ்விடங்களுக்கு ஏற்றாற் போல் தம் வாழ்வினை அமைத்துக் கொண்டு வாழ முற்படுகின்றனர், அவ்வாறு வாழும் மக்கள் ஒவ்வொருவருக்கும் காலத்திற்குத் தகுந்தாற்போலும் சூழலுக்கு ஏற்றவாறும் வெவ்வேறு எண்ணங்களையும் செயற்பாடுகளையும் கொண்டு செயற்படுவதால் அதற்குப் ‘பண்பாடு’ எனப் பெயரிடப்பட்டது. இவ்விடத்தில் இனமரபுகள் யாவும் கலந்து புதியதாகப் பண்பாடு என்ற சமுக மரபு பிறக்கின்றது:

இதனை

> விவசாயக்கூறு, தொழில் நுட்பக்கூறு, சமுகக் கூறு
> சிந்தனைக்கூறு, ஆகிய யாவும் இணைந்து
> பண்பாட்டினைத் தோற்றுவிப்பதாகப் பிட்னி,
> என்பார் கூறுகின்றார். ஒரு குறிப்பிட்ட
> சமுதாயத்தில் வாழும் மக்களது பழக்க
> வழக்கங்கள், மரபுகள், வாழ்க்கை இலக்குகள்.
> குறிக்கோள்கள் அவர்களது மனப்பான்மைகள்,
> அவர்களது பல்வேறு நம்பிக்கைகள்
> போன்றன—யாவும் பண்பாடு என்னும்
> சொல்லால் குறிக்கப்படுகின்றன[1]

என்னும் கருத்து அரண் செய்யும்.

அடிக்குறிப்புகள்

1 சந்தானம் எஸ். கல்வியின் தததுவ சமுக — அடிப்படைகள் — ப. 446

'சுஜாதாவின் நகரம்'

கு. ஞானசம்பந்தன்
தியாகராசர் கல்லூரி, மதுரை

ரெங்கராஜன் என்ற இயற்பெயர் கொண்ட 'சுஜாதா' ஸ்ரீரங்கத்தில் பிறந்தவர். தற்போது பெங்களூரில் 'பெல்' நிறுவனத்தின் பொறியாளர். அறுபதுகளின் இடைப்பகுதியில் எழுத்துலகில் நுழைந்து தனக்கென ஒரு தனி இடத்தைப் பிடித்துக்கொண்டவர். சிறுகதை, நாவல், நாடகம், திரைப்பட வசனம் எனப் பல்துறையிலும் தன் முத்திரையைப் பதித்தவர். விஞ்ஞானக் கதைகள் இவரின் சிறப்பான தனித்தன்மை. எனினும் இவருடைய சிறுகதைகளில் முற்றிலும் மாறுபட்ட தன்மை உடையதாகத் திகழ்வது 'நகரம்' என்னும் சிறுகதை.

கதை

"பாண்டியர்களின் இரண்டாம் தலைநகரம் மதுரை...... கிரேக்கர்களால் மெதோரா எனக் குறிக்கப்படுவதும் இத்தமிழ் மதுரையேயாம்." கால்டுவெல் ஒப்பிலக்கணம் என்ற மேற்கோளுடன் கதை தொடங்குகிறது.

வள்ளியம்மாள் என்ற கிராமத்துப்பெண் தன் மகள் பாப்பாத்தியுடன் மதுரை பெரியாஸ்பத்திரிக்கு வருகிறாள், முதல்நாள் ஏற்பட்ட காய்ச்சலை உள்ளூர் 'பிரைமரி ஹெல்த் சென்டர்' டாக்டரிடம் காட்டியபோது அவர் பெரியாஸ்பத்திரிக்கு கொண்டு போகும்படி கூறவே யாரும் துணையின்றித் தன் நோயாளிப் பெண் குழந்தையுடன் வருகிறாள். டாக்டர்கள் பார்வையிடுகிறார்கள். பெரிய டாக்டர் அப்பெண் குழந்தையின் (வயது 12) உடல்நிலை மிக மோசமாக இருப்பதை ஆங்கிலத்தில் தன்னுடன் இருந்த டாக்டர்களுக்கு விளக்கிவிட்டு உடனே பெட்டில்' சேர்க்குமாறு கூறிச்செல்கிறார்,

எங்கே அனுமதிச்சீட்டு வாங்குவது, எந்த இடத்தில் சேர்ப்பது, யாரைக் கேட்பது என்று தெரியாத நிலையில் குழந்தையை ஸ்ட்ரெச்சரில் கிடத்திவிட்டு ஆஸ்பத்திரி முழுவதும் அலைகிறாள் வள்ளியம்மாள். பல இடங்களில் அலைக்கழிக்கப் பட்ட பின் பிற்பகல் மூன்று மணிக்கு வருமாறு வெளியே விரட்டப்படுகிறாள் வள்ளியம்மாள். நோயுற்ற குழந்தை அநாதையாக உள்ளே கிடக்க, வள்ளியம்மாள் உள்ளே செல்லமுடியாமல் வெளியே இருக்கிறாள். மூன்று மணிக்கு மேலே உள்ளே சென்றவளுக்கு அதிர்ச்சி காத்திருந்தது. இன்று 'மெட்டில்' சேர்க்கமுடியாது நாளைக் காலைதான் சேர்க்க முடியும் என்று ஒருவன் கூறவே, தன் பிள்ளையுடன் தன்னை இருக்க அனுமதிப்பார்களோ, மாட்டார்களோ என்ற ஐயமும் அச்சமும் ஏற்பட, தன் குழந்தையைத் தூக்கிக் கொண்டு யாரிடமும் எதையும் சொல்லாமல் தன் ஊருக்குச் செல்கிறாள்.

அவள் சென்ற சிறிது நேரத்தில் காலையில் பாப்பாத்தியை சோதித்த பெரிய டாக்டர் குழந்தை பெட்டில் சேர்க்கப் படாததை அறிந்து மிகுந்த கோபம் கொள்கிறார், 'நாளைக் காலைக்குள் அக்குழந்தை இறந்துவிடும்' எனக் கூறுகிறார்.

வள்ளியம்மாள் தன் குழந்தையுடன் வெறும் காய்ச்சல் தான் எனச் சொல்லிக் கொண்டு ஊர் நோக்கிச் சென்று கொண்டிருந்தாள் எனக் கதை முடிகிறது.

கதை சொல்லும் 'நடை'

இக்கதையில் சிறிய கனமான செய்தியினைப் பத்துப் பக்கங்களில் எழுதியுள்ளார் சுஜாதா. நாளைக் காலைக்குள் இறக்கப்போகும் குழந்தையின் நிலை, அதுபற்றி அறியாத தாயின் நிலை, இரண்டு பேரையும் பற்றி எந்தக் கவலையும் படாத பெரியாஸ்பத்திரியின் சூழ்நிலை இவற்றோடு சுஜாதா வின் 'நடை' விரைந்து செல்கிறது.

மதுரையைக் கதையின் தொடக்கத்தில் கால்டுவெல்லின் வார்த்தைகள் மூலம் காட்டிவிட்டுப் பிறகு தனக்கே உரிய பாணியில் மதுரையை வருணிக்கிறார் சுஜாதா,

''சுவர்களில் ஓரடி உயர எழுத்துக்களில் விளம்பரங்கள் விதவிதமாக ஒன்றி வாழ்ந்தன. நிஜாம் லேடி புகையிலை — ஆர். கே. கட்பாடிகள். எச்சரிக்கை! புரட்சித்தீ! சுவிசேஷக் கூட்டங்கள் — ஹாஜிமுசா ஜவுளிக்கடை (ஜவுளிக்கடல்) 30—9—73 அன்று கடவுளை நம்பாதவர்கள் சுமக்கப்போகும் தீச்சட்டிகள்'' என மதுரையை ஒரு சுற்று சுற்றிப் பார்த்தால் கிடைக்கும் செய்திகளை எடுத்துக் காட்டுகிறார்.

கிராமத்துப் படிப்பறிவில்லாத வள்ளியம்மாளின் மகள் பாப்பாத்தியை அறிமுகம் செய்யும்போது ''பாப்பாத்திக்குப் பன்னிரெண்டு வயது இருக்கும். இரண்டு மூக்கும் குத்தப்பட்டு ஏழைக் கண்ணாடிக் கற்கள் ஆஸ்பத்திரி வெளிச்சத்தில் பளிச்சிட்டன. நெற்றியில் விபூதிக்கீற்று, மார்புவரை போர்த்தப் பட்டுத் தெரிந்த கைகள் குச்சியாய் இருந்தன. பாப்பாத்தி ஜுரத்தூக்கத்தில் இருந்தாள். வாய் திறந்திருந்தது'' என வர்ணிக்கிறார் ஆசிரியர்.

வள்ளியம்மாளின் ஏழ்மையை, அறியாமையை, படிப் பின்மையை, அச்ச உணர்வை ஒவ்வொரு இடத்திலும் தெளி வாக விளக்குகிறார் சுஜாதா,

''பெரிய டாக்டர் அவள் (பாப்பாத்தி) தலையைத் திருப்பிப் பார்த்தார். கண் ரெப்பையைத் தூக்கிப் பார்த்தார். கன்னங்களை விரலால் அழுத்திப் பார்த்தார். விரல்களால் மண்டை ஓட்டை உணர்ந்து பார்த்தார்'

'அக்யூட் கேஸ் ஆப் மெனின்சைடிஸ்... நோட்டிங் திஸ்',

வள்ளியம்மாள் அந்தப்புரியாத சம்பாஷணையின் ஊடே தன் மகளை ஏக்கத்துடன் பார்த்துக் கொண்டிருந்தாள்.

சாதாரண நிலையில் டாக்டர் நோயாளியை வெகுநேரம் சோதித்தாலே மற்றவர்களுக்குப் பயம் ஏற்படுவது இயற்கை. அதிலும் முடிவில் நீளமான ஒரு ஆங்கிலப்பதப் பிரயோகம, வள்ளியம்மாள் போன்ற படிப்பறிவற்ற ஏழைப் பெண்ணை எவ்வாறு பாதித்திருக்கும் என்பதனை வாசகனை உணரச்செய் கிறார் ஆசிரியர்.

சாதாரண இடங்களில் பயன்படுத்தப்படுகின்ற ஆங்கிலச் சொற்களைக் காட்டிலும் ஆஸ்பத்திரியில் பயன்படுத்தப்படும் நோயைக் குறிக்கும்சொற்கள் அதிக அச்சத்தையே ஏற்படுத்தும். அதிலும் ஆண்துணையின்றிக் கிராமத்திலிருந்து வந்திருக்கும் பாமர ஏழைப்பெண்ணை அந்த வார்த்தைகள் எப்படிப் பயமுறுத்தும் என்பது சோகத்துடன் கதையில் விளக்கப்படுகிறது.

பெரிய டாக்டர் நோயைப் பற்றிச் சொன்னபோதும் 'இவளை அட்மிட் பண்ணிடச் சொல்லுங்கள்' என்றபோதும் அதன் பொருள் புரியாமல் மயங்குகிறாள் வள்ளியம்மாள்.

அடுத்த இடத்தில் சீட்டுக்கொடுப்பவன், 'பேஷன்ட் யாரு? எனக் கேட்க வள்ளியம்மாள் 'அவரு இறந்துபோய்ட்டாருங்க' என்று தன் கணவனைக் கேட்பதாக நினைத்துக் கூறுமிடம் சிரிக்கத் தோன்றினாலும் அதில் காணப்படுகின்ற அவலம் சோகத்தையே ஏற்படுத்துகிறது.

சாதாரணத் தமிழ்வார்த்தையின் பரிமாணங்களைக் கூடப் புரிந்துகொள்ள முடியாத ஏனழச்சனங்கள் என்பதை ஓரிடத்தில் காட்டுகிறார் ஆசிரியர்.

''உன் புருசனுக்கு என்ன வருமானம்?''

''புருஷன் இல்லீங்க''

''உனக்கு என்ன வருமானம்''

அவள் புரியாமல் விழித்தாள்.

''எத்தனை ரூபா மாசம் சம்பாதிப்பே?''

''அறுப்புக்குப் போனா நெல்லாக் கிடைக்கும். அப்புறம் கம்பு, கேழ்வரகு.........''

''ரூபா கெடையாதா?...சரி சரி தொண்ணூறுரூபா போட்டு வைக்கிறேன்''.

''மாசங்களா?'' அவள் திடுக்கிடுகிறாள். மாதம் தொண்ணூறு ரூபாய் கூட அதிகம் என்கிற நினைப்பை உடைய நிலையில்

வருமானம் என்ற சொல் ஆராய்ச்சியை அவள் எவ்வாறு அறியமுடியும்.

அரசாங்க ஆஸ்பத்திரிகளின் நிலை

இக்கதை முழுக்க, பெரியாஸ்பத்திரியின் கட்டிடத்திற்குள்ளேயே நடப்பதாகச் சொல்லப்பட்டிருக்கிறது. அரசாங்க ஆஸ்பத்திரிகளின் நிலை எப்படி இருக்கும் என்பதை கூர்ந்து கவனித்து எழுதியுள்ளார் சுஜாதா.

''ஒரே ஸ்ட்ரெச்சரில் இரண்டு நோயாளிகள் உட்கார்ந்து கொண்டு பாதி படுத்துக்கொண்டு மூக்கில் குழாய் செருகி இருக்க அவளைக் கடந்தார்கள். மற்றொரு வண்டியில் ஒரு பெரிய வாயகன்ற பாத்திரத்தில் சாம்பார் சாதம் நகர்ந்து கொண்டிருந்தது. வெள்ளைக் குல்லாக்கள் தெரிந்தன. வெள்ளை கோட் அணிந்துகொண்டு, ஸ்டெதஸ்கோப் மாலை யிட்டு பெண் டாக்டர்கள் சென்றார்கள். போலீஸ்காரர்கள், காபி டம்பளர்காரர்கள், நர்ஸ்கள் எல்லோரும் எல்லாத் திசைகளிலும் நடந்துகொண்டிருந்தார்கள். அவர்கள் அவசரத்தி லிருந்தார்கள்''.

இந்த இடம், இந்தக் கூட்டம், யாருக்கும் அவ்வளவு எளிதில் உதவிசெய்துவிடாது என்பதைப் போன்று அவரவரின் நிலைகளைக் காட்டுகிறார் ஆசிரியர்.

இங்கே அழுவதுகூடக் குற்றமாகக் காட்டப்பட்டுள்ளது. ''அவள் அழ ஆரம்பித்தாள். நட்டநடுவில் நின்றுகொண்டு அழுதாள். ஒரு ஆள் அவளை ஓரமாக ஒதுங்கி நின்று அழச் சொன்னான்.

அந்த இடத்தில் அவள் அழுவது 'அஸெப்டிக்' மணம் போல எல்லோருக்கும் சகஜமாக இருந்திருக்கவேண்டும் என ஆசிரியர் குறிப்பிடுகிறார்.

இங்கே லஞ்சம் பெறுவது அரசாங்கத்தின் சட்டம்போலக் கடைப்பிடிக்கப்படுகிறது. 'சட்டத்தை மீறுபவர்களை' உள்ளே இவர்கள் அனுமதிப்பதில்லை.

''அவள் உள்ளேபோகப் பத்துநிமிசம் மன்றாடினாள். அவன் பாஷை அவளுக்குப் புரியவில்லை. தமிழ்தான். அவன் கேட்டது அவளுக்குப் புரியவில்லை: சில்லறைகளைக் கண்ணில் ஒத்திக்கொண்டு யாருக்கோ அவன் வழிவிட்டான்'' என ஆசிரியர் அரசாங்க ஆஸ்பத்திரிகளின் நிலையைப் படம் பிடித்துக் காட்டுகிறார்.

முடிவாகச் சில செய்திகள்

இச்சிறிய கதையில் அவலங்கள் மிக ஆழமாகக் காட்டப்படு கின்றன.

பரபரப்பான மதுரை நகரம். அதைக்காட்டிலும் வேகமாக ஆஸ்பத்திரி ஆட்கள், நோயாளிகளை ஆங்கிலப் பதங்களால் அதிரடிக்கும் டாக்டர்கள், பிணத்திடம் கூட லஞ்சம் கேட்கும் ஊழியர்கள், இவர்களுக்கு நடுவே படிப்பறிவற்ற 'ஊமைச் சனங்கள்'.

அட்மிட், பேஷண்ட், ஓ. பி. டிபார்ட்மெண்ட் போன்ற வார்த்தைகளுக்கு அர்த்தம் தெரியாத பாமரர்களின் நிலையும், மேல்நாட்டில் படித்துவந்த டாக்டர்களின் திறமையும் அவர்கள் தங்கள் நிலையில் உதவவேண்டும் என நினைத்தாலும் முடியாத அரசாங்கத்தின் போலி அமைப்புக்களும் இதில் காட்டப்படுகின்றன.

இங்கே 'மருத்துவம் பார்த்துச் சாவதிலும் ஓடி.விடுதலே மருந்து' என எவரையும் நினைக்க வைக்கும் கதை.

சுஜாதாவின் வேகமான நடையும், அவலங்களைச் சுட்டிக் காட்டும் போக்கும் இக்கதையில் ஒரு பிடிப்பை ஏற்படுத்து கின்றன. இதற்கான மாற்றுநிலை தான் என்ன என்பதை அவர் ஒருவரியில் கூடச் சொல்லவில்லை, இருப்பினும் இந் நிலைக்கு மாறுதல் வேண்டும் என்ற சிந்தனையைப் படிக்கும் அனைவருக்கும் ஏற்படுத்தும் அவரின் எழுத்து இந்தக் கதையில் வெற்றி பெற்றிருக்கிறது.

திருவிருத்தத்தில் தலைவி கூற்று

பி. தட்சணாமூர்த்தி
ம.தி.தா, இந்துக்கல்லூரி, நெல்லை

நம்மாழ்வார் அருளிய பக்தி இலக்கியங்கள் நான்கனுள் திருவிருத்தம் ஒன்றாம். கண்ணனைத் தலைவனாகவும், தம்மைத் தலைவியாகவும் கொண்டு பாடப்பெற்ற இவ்விலக்கியச் செய்யுள் 100. அவற்றுள் முதல், இறுதிச் செய்யுட்கள் தொடக்கம் பற்றியும் நூற்பயன் பற்றியும் உரைப்பன. ஏனைய 98 செய்யுட்களின் களவியல் பேசப் பெறுகின்றது. இக்களவியல் கூற்றுக்களில் செம்பாதிக்கு மேல் தலைவி கூற்றுக்களாம். இக் கூற்றுக்களை வகை தொகைப்படுத்தல் இவண் நோக்கமாகும்.

கடவுட் காமம் பாடற்பொருளாதலின் அகப்பொருட் கிளவித்துறைகள் ஞானநூலாம் திருவிருத்தத்தில் அமைந்தன. கட்டளைக் கலித்துறைச் செய்யுட்களால் தாம் சொல்ல வந்த செய்தி (விருத்தம்) யைத் திருமாலிடம் மாறன் தெரிவிக்கின்றார். கருத்தைக் கூறுதற்குப் பாத்திரங்களைப் படைத்துக் கொள்கிறார். தோழி, செவிலி, நற்றாய், பாங்கன், கட்டுவிச்சி ஆகியோர் துணைப்பாத்திரங்களாவர். 49 செய்யுட்களில் தலைவியாம் தாமே செய்தி உரைகின்றார். தலைவன் கூற்று 12 பாடல்களில் வந்துள்ளது, தோழி கூற்றுப்பாடல்கள் 16 ஆகும். செவிலிக்கு 5 பாடல்களும் பாங்கனுக்கு ஒரு பாடலும் ஒதுக்கப்பெற்றுள்ளன. தலைவி கூற்றுக்கே தலைமை தரப் பட்டுள்ளது. பிரிவுத்துன்பத்தை வரைந்துகாட்டும் நிலையில் தலைவி கூற்றுப்பாடல்கள் மிகுதியும் வந்துள்ளன.

பிரிவாற்றாத தலைவி நெஞ்சழிந்து உரைக்கின்றாள். அப் புள்ளின் பின்போன தனி நெஞ்சமே! தேவிமார்கள் நிழல்

போன்று இருக்கும் நிலை கண்டு நிற்குங்கொல்? மீளுங்கொல்? என உணர்ச்சிப் போக்கில் நெஞ்சொடு கிளத்தல் துறையில் தலைவி பேசுகின்றாள். மண்மகள், திருமகள், நப்பின்னையாம் நீளாதேவி ஆகிய மூவரும் சக்கரத்தண்ணலை விட்டகலாது உள்ளனர். தேவிமார்கள் வணங்க இருக்கும் அவன் மேன்மையைக் கண்டு தன் நெஞ்சம் நிற்குமா! திரும்பி விடுமா என்று கவலைப்படுகிறாள் தலைவி.

வடவேங்கட மலையில் எழுந்தருளியுள்ள தலைவன் அன்றொரு நாள் புதுமுறையில் பேசினான்; செயல்பட்டான், காண்கின்ற செயல்களும் கேட்கின்ற சொற்களும் வேறுபாடாக இருந்தன. இதனைக் கண்ட தலைவி பொருள் தேடத் தலைவன் பிரியப் போகிறான் என ஐயுறுகிறாள். சேண் குன்றம் சென்று பொருள் படைக்கப் போகிறான் தலைவன் என்பதைத் தோழியிடம் கூறினாள். தம் பொருள் கொண்டு இல்லறஞ் செய்தற்குப் பொருள் தேடப் பிரிவது குறித்துத் திருக்கோவையார் உரையிலும் விளக்கம் வந்துள்ளது. செல்வம் மிகுந்த தலைவன் பொருள்வயிற்பிரியக் காரணம் அகப்பொருள் இலக்கணத்துள்ளும் காணப் பெறுகின்றது,

தலைவி நெஞ்சொடு கலாய்த்து தன் ஆற்றாமையைத் தோழியிடம் மணிமாமை பேர்கின்றது; அளவிற்பயலை ஊர்கின்றது; கங்குல் ஊழிகளே! என வெளியிடுகிறாள்.பிரிவாற்றாத தலைவி இருளுக்கும் வாடைக்கும் இரங்குகிறாள். பிரிவால் மெலிந்த என் கைவளையல்கள் கழன்றன. இவற்றையும் பாதுகாப்பார் யார்? இரவுகள் என்னைப் பிளக்கின்றன, இனி என்னால் காக்கமுடியாது என உள்ளத்து உணர்ச்சிகளை வெளியிடுகிறாள் தலைவி. காலம் சுருங்குவதாலும் காலம் நீள்வதாலும் வருத்தம் மேலிடுகிறது. பிரிதலில்லாத கல்வி தனக்குத் தேவை என்பதைத் தலைவி உணர்த்துகிறாள். ஈரிடத்தும் வருந்தும் நிலையை வள்ளுவரும்

''வாராக்கால் துஞ்சா வரின் துஞ்சா ஆயிடை
ஆரஞர் உற்றன கண்''

எனக் கூறியுள்ளார். சடகோபனும் இம்மரபைப் போற்றி அமைத்துள்ளார்.

பாம்புப் படுக்கையில் படுத்திருக்கும் பரந்தாமன் பரவையிலிருப்பதால் கடலை நோக்கிப் புலம்புகிறாள் தலைவி. இரங்குதற்குரிய இடம் கடற்கரை யாதலின் கடலோரம் வந்து கவிதை பாடுகிறாள். அலை அதனை அழிக்க வருகின்றது. தலைவனின் தேர்த்தடம் மணலில் பதிந்திருப்பதைக் கண்டாள். அக்காட்சியைக் கண்டதும் ''அச்சுவடு கண்டுதான் என் உயிர் வாழ்ந்து கொண்டிருக்கிறது. எறிகடலே அழித்து விடாதே'' என வேண்டுகிறாள். கடலோடு புலம்பல் எனுந்துறை திருக்கோவையாரிலும் அகத்துறையாகக் குறிக்கப்பட்டுள்ளது. 'தேர்வழி நோக்கிக் கடலோடு கூறல்' என்பது அத்துறைப் பெயராகும். பராங்குசர் இத்துறைப் பாடலை எதுகை மோனை நயத்துடன்

''இருள் விரிந்தால் அன்ன மாநீர்த்திரை கொண்டு,
வாழியரோ
இருள் பிரிந்தார் கண்பர் தேர்வழிதூரல்; அரவணைமேல்
இருள் விரிநீலக் கரு நாயிரு சுடர் கால்வது போல்
இருள் விரிசோதிப் பெருமாள் உறையும் எறிகடலே''
(பா. எண் 17)

என்று அமைத்துள்ளார்.

கூடிய நிலையில் தலைவன் துழாய் மாலை தலைவிக்கு இன்பம் தந்தது. அவ்வுணர்ச்சியைப் பிரிவு நிலையில் எண்ணிப் பார்த்ததலைவி 'கண்ணனின் செங்கோல் வளைந்து விட்டதே. ஆதலின் இனித்துழாய் நானிலத்தில் அத்தீங்கைத்தான் செய்யாது இனி என்னை என்ன பாடுபடுத்துமோ எனத் தலைவி பிரிவுத்துயரத்தை எடுத்துரைக்கின்றாள். (பா. எண்25) கண்ணனாம் தலைவன் திருவருளே தன்னைப் பாதுகாக்கும் அவனது திருத்துழாய் மாலையை அணிந்ததும் வாடை வருத்தவில்லை என்று தலைவி தார் பெற்று மகிழ்கிறாள். (பா.எண்27) காவிரி சூழும் திருவரங்கனின் துழாய் மாலை மெய்யில்படாத போது கண்ட அன்னங்களைத் தூது விட நினைக்கிறாள்.

திருக்கோவையாரில் 'அன்ன மோடழிதல்' என்னும் துறைச் செய்தி பராங்குசன் பாடலில் விளக்கம் பெறுகின்றது. பெண் சளுக்காக அன்னம் தூதுசெல்லுமா என்று எண்ணிப் பார்க்கிறாள். உணர்ச்சி வெளிப்பாடு பாட்டில் தொனிக்கிறது.

"இன்னன்ன தூது எம்மை ஆள் அற்றப்
பட்டு இரந்தாள் இவள் என்று
அன்னன்ன சொல்லர் பெடையொடும்
போய் வரும் நீலம் உண்ட
மின் அன்ன மேனிப் பெருமான
உலகில் பெண் தூது செல்லா
அன்னன்ன நீர்மை கொலோ? குடிச்
சீர்மையில் அன்னங்களே" (பா.எண்:29)

அன்னங்களையும் வண்டானங்களையும் தலைவி தூது விடுவதாகப் பிறிதொரு பாடலில் (பா.30) அமைக்கிறார் ஆழ்வார். தூது இலக்கியம் தனித்ததொரு வளர்ச்சி நோக்கிச்செல்ல அடியெடுத்துக் கொடுத்தவர்களில் ஆழ்வாரும் ஒருவர், ஆழ்வார் பாடலில் மேக சந்தேச ஒலியும் கேட்கிறது "திருவேங்கடத்து வன்தான் சிமயம் மிசைமின் மிளிரிய போவான் வழிக்கொண்ட மேகங்களே" (பா.எண். 31) எனத் தலைவி தூது செல்லாத மேகங்களைக் குறித்து இரங்குகிறாள். உயிரினங்களாகிய அன்னம், நாரையை விடுத்து திருவேங்கட மலை மீது தங்கும் மேகத்தை விளித்துப் பேசுவதிலும் பொருள் இருப்பதாகவே எண்ணுகிறாள். மேகங்கள் திருமாலின் திருமேனியை ஒக்கும் (பா.எண்:32) கைம்மாறு கருதாத்தன்மை மேகத்திற்கு இருப்பது போலவே இத்தெய்வத்தலைவனுக்கும் உண்டு என்பதை உள்ளுறுத்தி ஆழ்வார் பாசுரத்தை அமைத்துள்ளார். இறுதியில் மட நெஞ்சையும் தூது விடுவதாகச் செய்யுள் அமைக்கிறார்.

மடநெஞ்சம் என்றும் தமது என்றும் ஓர் கருமம் கருதி
விட நெஞ்சை உற்றார் விடவோ அமையும் அப்பொன் பெயரோன்
தடநெஞ்சம் கீண்ட பிரானார் தமது அடிக்கீழ் விட,போய்,
திடநெஞ்சம் ஆய். எம்மை நீத்து. இன்றுகாறும் திரிகின்றதே" (பா. எண்.46)

கடல்கோளால் இவ்வுலகம் அழியும்போது காத்த கடவுள் நம் மீது முழு நோக்கும் வைத்தான். அவனோடு சம்பந்தம் பெற்றார் நம்மைப்போல ஒருவருமில்லை. இனிப்பிறவித் துன்பங்கள் தீண்டா; வாழ்க மடநெஞ்சமே என ஆழ்வார் நெஞ்சை விளித்துக் கூறும் பான்மையில் நெஞ்சுவிடு தூது நிகழ்கிறது.

ஆழ்வார் கண்ணனின் முழுமேனி அழகைக் கண்டனுபவிக்க எண்ணுகிறார்.

"கண்ணும் செந்தாமரை; கையும்
அவை: அடியோ அவையே;
வண்ணம் கரியது"

என்று தலைவி கூற்றில் பாடலை அமைத்து எண்ணத்தை நிறைவேற்றிக் கொள்கிறார். கடவுள் மாட்டு மானிடப் பெண்டிர் நயந்த பக்கத்தைக் காட்டுகிறார். ஆழ்வார் கூறும் அகநெறி சங்கத்தமிழ் மரபை ஒட்டியதே. தலைவி தலைவனின் பெருமையின் அருமையை உரைக்கிறாள். உயர்ஞானச்சுடர் விளக்காய் விளங்கும் எம்பிரான் பெருமையைப் பெற முயன்றார் இல்லையே என்று முற்றும் உணரப் பெற்றார் யாருமிலர் எனுங் கருத்தை உள்ளுறுத்துகிறார் ஆழ்வார்.

"கண்ணன் திருமால் திருமுகம் தன்னொடும்
காதல் செய்தேற்கு
எண்ணம் புகுந்து, அடியேனொடு, இக்காலம்
இருக்கின்றதே" எனத் தலைவி (பா. எண் 63)

தோழியிடம் தலைவனின் இயல்பை எடுத்தியம்புகிறாள். தலைவி தலைவனைப் பிரிந்து வருந்தும்போது அவளைத் தேற்றுவதற்கு தோழி முற்படுகிறாள். தலைவனின் கொடுமையைச் சொல்லிப் பழிக்கிறாள். அதனைப் பொறுக்க முடியாத தலைவி இயற்பட மொழியும் துறையில் அமைந்ததே இப்பாடலாகும். ஆழ்வார் நெஞ்சில் சக்கரத்தண்ணல் குடியேறிப் பேரருள் செய்து வருகின்றான் என்பதை உள்ளுணர்த்தவே இத்தலைவி கூற்று நிகழ்கின்றது. மாலைப் பொழுதும் இரவின் நெடுமையும் தலைவியை வருத்தினாலும் பிரிவு தாங்காது நெஞ்சழிந்து

இரங்கினாலும் தோழியிடம் தலைவனை விட்டுக்கொடுக்க அவள் நெஞ்சம் இடந்தரவில்லை. நெஞ்சில் குடிகொண்ட தலைவனைக் காண விரைகிறாள் "மை வண்ணா! மணியே! முத்தமே! என்தன்மாணிக்கமே!'' (பா. எண் 84) என விளித்து அவாவினைத் தெரிவிக்கின்றாள். ''உல்களந்த மாணிக்கமே! என்மரகதமே! மற்று ஒப்பாரில்லா ஆணிப்பொன்னே! அடியேன் அடி ஆவி அடைக்கலமே'' (85) என்று உயிரை அடைக்கல மாக அளிக்கிறாள்.

திருக்கோவையாரிலுள்ள துறைகளும் இறையனார் அகப் பொருளிலுள்ள துறைகளும் திருவிருத்தத்தலைவி கூற்றில் வந்துள்ளன. அகப்பாட்டு அமைப்புக் கூறுகளில் ஒன்று கூற்று. இக்கூற்றுக்களில் தலைவியின் கூற்றே பெரும்பான்மை யாகத் திருவிருத்தத்தில் அமையப் பெற்று உணர்ச்சி வெளிப் பாட்டை விளக்குகிறது. ஆழ்வாரே தலைவி. பெருமாளின் பெருமையை அனுபவித்துப் பாடுதற்குத் தலைவிப்பாத்திரம் பெரிதும் துணை புரிகின்றது.

சிலப்பதிகாரம் — கண்ணகி புரட்சிக் காப்பியம் ஓர் ஒப்பீடு

சு. தமிழ்ச்செல்வி
உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம், சென்னை

முதல்நூல், வழிநூல் என நூல்கள் இருவகைப்படும். முதல்நூல் மூலநூலாசிரியன் இயற்றுவது. வழிநூல், மூல நூலாசிரியரைப் பின்பற்றி மூலநூலில் இல்லாததைப புதிதாகப் படைத்தும், தற்கால நடைமுறை கொள்கைகளுக்குப் பொருத்த மற்றவைகளை விலக்கியும், புதிய கருத்துக்களை இணைத்தும் இயற்றப் பெறுவது. இவவாய்வுரையில் கி.பி. 2ஆம் நூற்றாண்டில் இளங்கோவடிகள் இயற்றிய சிலப்பதிகார மூலநூலும, கி.பி. 20ஆம் நூற்றாண்டில் பாரதிதாசன் இயற்றிய 'கண்ணகி புரட்சிக்காப்பிய வழிநூலும்' ஒப்பிடப்படுகின்றன.

காப்பிய அமைப்பு

சிலப்பதிகாரம் உரையிடைப்பட்ட பாட்டுடைச் செய்யுளாக அமைந்திருப்பதைப் போன்று, பாவேந்தரின் 'கண்ணகி புரட்சிக்காப்பியமும்' உரையோடு கூடிய பாட்டுடைச் செய்யுளாக அமைகிறது. சிலப்பதிகாரம் மூன்று காண்டங்களாய் உட்பகுப்பு செய்யப்பட்டிருப்பது, பாவேந்தரின் காப்பியத்தில் இடம் பெறவில்லை. 'கண்ணகி புரட்சிக் காப்பியத்தின்' தொடக்கத்தில் புகார்க் காண்டம் எனத் தலைப் பிடப்பட்டுள்ளது. ஏனைய இரண்டு காண்டங்களின் பெயர்கள் இடம் பெறவில்லை. எனினும் 31ஆம் இயல் முதல் மதுரைக் காண்டச் செய்திகள் என்றும், 60ஆம் இயல் முதல் வஞ்சிக் காண்ட நிகழ்ச்சிகள் என்றும் பிரித்துக் கூறலாம்.[1]

சிலம்பினால் விளைந்த வரலாற்றைக் கூறுவதால் இக் காப்பியம் 'சிலப்பதிகாரம்' எனப் பெயர் பெற்றது. 'கண்ணகி புரட்சிக் காப்பியம்' தமிழ்மகள் கண்ணகியின் வரலாற்றைக் கூறுவதோடு, பாவேந்தர் தம் சமுதாயச் சீர்திருத்தப் 'புரட்சிக் கருத்துக்களையும் காப்பியத்தில் இணைத்திருப்பதால் 'கண்ணகி புரட்சிக்காப்பியம்' எனப் பெயர்பெற்றது.

கொள்கை மாற்றம்

தமிழ் நாடக வரலாற்றில் பாரதிதாசன் செய்த புரட்சியாக தா.வே. வீராசாமி குறிப்பிடும் 'பழைய புராணக் கதைகளைப் புதிய நோக்கில் காண்பது' என்ற கூற்று 'கண்ணகி புரட்சிக் காப்பியத்திற்கும்' பொருந்துவதாக அமைந்துள்ளது.[2] சிலப்பதிகாரம் காட்டும் பாதையில் பாரதிதாசன் சென்றாலும் பாதையின் இடைவழியில் உள்ள தடைக்கற்களை நீக்கி, பாதையைச் செப்பனிடத் தம் காப்பியத்தின் வாயிலாக முயன்றுள்ளார். இதனை ''இளங்கோவின் வார்த்தைகளைக் கொண்டே சிலப்பதிகாரத்திற் சிலம்பம் ஆடுவதை விடுத்துப் புதுக்கருத்துக்களைக் கூறுவதற்காகவே கண்ணகி புரட்சிக் காப்பியம் பாடினார் பாரதிதாசன்''[3] என்ற டாக்டர் க, கைலாசபதியின் கூற்றும் மெய்ப்பிக்கின்றது.

காப்பியக் கொள்கைகளில் மாற்றம் ஏற்படுவது இருவேறு ஆசிரியர்கள் வாழ்ந்த காலவேறுபாட்டால் நிகழ்வதாகும். இளங்கோவடிகளின் காலத்தில் வட ஆரியப் பண்பாடு தமிழ் நாட்டில் பரவியிருந்தமையைச் சிலப்பதிகாரத்தின் வழியே அறிய இயலுகின்றது. பகுத்தறிவுப் பாசறையில் வளர்ந்த பாரதிதாசனோ அதனைத் தம் காப்பியத்தில் முற்றிலும் நீக்கியிருக்கிறார். எனவே, சிலப்பதிகாரக் காப்பிய நோக்கமும் பாரதிதாசனின் காப்பிய நோக்கமும் வேறுபட்டுத் தோன்றுவது இயல்பானதாகிறது. இளங்கோவடிகளின் காப்பியக் கொள்கை அரசியல் பிழைத்தோர்க்கு அறம் கூற்றாதல், உரைசால் பத்தினியை உயர்ந்தோர் ஏத்தல், ஊழ்வினை உருத்து வந்தூட்டல் என்ற மூன்று என்பது அறிந்த ஒன்றே. பாரதிதாசன் தம் காப்பியக் கொள்கையாக,

"— — ... — — — ... அந்தச்
சிலப்பதிகாரப் பெருநூல் எனை அழைத்துத்
தனித்தமிழில் சில பாட்டால் அடிகள் உள்ளம்
கலப்பற்ற பசுப்பாலேயாக மக்கள்
கவிந்துண்ணத்தருக எனச் சொன்னதாலே
சொலப்புகுந்தேன் என்தமிழர் இருந்து கேட்பார்
தூய தமிழ்ச் சுவைகண்டு வாழ்வார் நன்றே"[4]

என்னும் கூற்றிலிருந்து சிலப்பதிகாரத்தில் இடம்பெறும் தமிழர் பண்பாட்டிற்கு முரண்பட்ட கொள்கைகளைப் பாரதிதாசன் கடிந்துரைப்பதை நோக்கமாகக் கொண்டுள்ளார் என்பதை அறியலாம்.

சிலப்பதிகாரப் பதிகத்தில் கண்ணகிக்கு வானவர் வந்து கோவலனைக் காண்பித்து இருவரையும் வானுலகிற்கு அழைத்துச் சென்றதாகக் குறிப்பிட்டிருக்கிறது. தேவர் உலகம் எனில் மேலே பார்த்துக்கொண்டும். நரகர் உலகம் எனில் கீழே பார்த்துக்கொண்டும் அறியாமையில் மூழ்கிக்கிடக்கு மக்களுக்குப் பகுத்தறிவை உணர்த்த பாரதிதாசன் தம் காப்பியத்தில் அக் கருத்தை மாற்றியுள்ளார். கண்ணகி கீழே விழுந்து, இறந்ததையும், அதனைக் குன்ற வாணர் கண்டு புதைத்தலாகிய அறத்தைச் செய்ததாகவும் குறித்துள்ளார். கண்ணகி புரட்சிக் காப்பியம் பதிகத்தின் கண்ணே பாவேந்தர்,

"எதிரேறும் இளங்கொடிதான் கொழு கொம்பற்றே
விழுந்ததையும் இறந்ததையும் கண்டுணர்ந்தே
அதிர்ந்த உளத்தோராகிக் கண்ணீர் மல்க
அறஞ்செய்து புறஞ்சென்றார் குன்ற வாணர்"[5]

எனத் தெளிவாகப் பிறந்தவர் அனைவரும் இறத்தல் உறுதி. 'வானுலகப் பேறு' என்பது ஆரியர் தாக்கத்தால் தமிழகத்தில்-தமிழ் இலக்கியங்களில் வலிந்து நுழைக்கப்பட்ட ஒரு மூடக் கருத்து என்பதனை உணர்த்துகிறார்.

சங்ககால இலக்கியந்தொட்டே, திருமணமானது தலைவன் தலைவி இருவரும் கண்டு, மனம் ஒப்பிச் செய்வதாக இலக்கியங்கள் பறைசாற்றுகின்றன. இந்த நிலையில் ஏற்படும் திருமணத்

தில் வேறுபாடுகள் குறைகின்றன, ஆனால் சிலப்பதிகாரத்தில் கோவலன் கண்ணகி திருமணம் பெற்றோர் பார்த்து முடிவு செய்த திருமணமாக அமையப் பெற்றுள்ளது. இதனை இளங்கோவடிகள்,

"இருபெருங் குரவரும் ஒருபெரு நாளால்
மணவணி காண மகிழ்ந்தனர் மகிழ்ந்துழி
யானை எருத்தத் தணியிழையார் மேலிரீஇ
மாநகர்க்கீந்தார் மணம்"

எனக் குறிக்கின்றார். இதனைக் கண்டும் பாவேந்தர் எழுச்சிக் குரல் கொடுக்கிறார். தந்தை தரப்படும் பொருளா மங்கை நல்லாள்? என வினவுகிறார். செம்மலுளமும், மங்கை உளமும் ஒன்றுபட வேண்டும். அஃதான் மணமென்றுரைககின்றார். அது மட்டுமன்றி மணமுறையில் ஆரிய முறை பின்பற்றுதல் தக்க தன்றென அறிவிக்கின்றார் சிலப்பதிகாரத்தில் மாமுது பார்ப்பான் மறைவழி காட்டிடத் தீவலம் வந்து செய்யப்பட்ட கண்ணகி – கோவலன் திருமண முறையைக்கடிந்துரைக் கின்றார். பாவேந்தர் இக்கருத்தைத்தம் காப்பியத்தில் பொதுமக்களில் ஒருவரான சேந்தனார் கூற்றாக,

"ஆயினுமச் சேந்தனார் எழுந்திருந்தார்
அத்தனையும் ஆரியமாய் இருக்கவேண்டாம்
திய விளைவுண்டாகும் ஆதலாலே
செந்தமிழால் அவையத்தார் வாழ்த்தலன்றி
நாயைப்போல் குரைப்பதெல்லாம் நம்பால் வேண்டாம்
நரியைப்போல் ஊளையிடல் நம்பால் வேண்டாம்"
எனப்

படைத்துள்ளார். தமிழர் திருமணம் நடத்தும் முறைபற்றித் திராவிடர் புரட்சித் திருமணத்திட்டம்' எனப்பாவேந்தர் நூல் இயற்றியிருப்பதும் ஈண்டு கருதத்தக்க ஒன்றாகும்.

சிலப்பதிகாரம் 'காடுகாண் காதையில்' மதுரை செல்லும் நெறியை மாங்காட்டு மறையவன் உரைக்கின்றான். வழியில் மூன்று பொய்கைகள் உள. முதற் பொய்கை மூழ்கினால் ஐந்திரத்தை உரைச்செய்யும்; இரண்டாம் பொய்கை

மூழ்கினால் பழம்பிறப்பை அறியச்செய்யும்; மூன்றாம் பொய்கை யில் மூழ்கினால் விரும்புவது கிடைக்கும் எனக் கூறுகிறான். இக்கருத்தைப் பாரதிதாசன் தம் கொள்கை வழியிலும், சமுதாயத்தை வருந்தும் மூடநம்பிக்கைகளை ஒழித்தல் வேண்டும் என்ற எண்ணத்திலும் தம் காப்பியத்தில் மாற்றி யுள்ளார். மாங்காட்டு மறையவன் கூற்றுக்குக் கோவலன் கூறும் பதிலாக.

"படிவதனால் பொய்கையிலே ஐந்திரத்தைப்
படித்தநிலை வந்திடுமோ? ஆரியத்தைப்
படிப்பதினால் ஆவதென்ன? பழம்பிறப்புப்
படுபொய்யோ உண்மையோ முடிவார் கண்டார்?
முடிவில் ஒன்றால் விரும்புவது கிடைக்குமென்றால்
முழுப்பொய்யை நம்புவார் உள்ளார் போலும்
நடப்பார்ப்பான் ஆரியத்தைப் பிறர் உள்ளத்தில்
நாம் நடப்போம் நடுவழியே என்றார்"

என்னும் பாடல் மக்களை அறிவு நிலையில் சிந்திக்கச் செய் கிறது; தன்னம்பிக்கையுடன் செயல்படத் தூண்டுகிறது.

சிலப்பதிகாரம் 'வஞ்சினமாலை' பகுதியில் கண்ணகி தன் கற்பின் ஆற்றலால் தீக்கடவுளை அழைத்து மதுரை மாநகரை எரிப்பதாக இயற்றப்பட்டுள்ளது. பாவேந்தரின் 'கண்ணகி புரட்சிக் காப்பியத்தில்' மதுரை மாநகர மக்களே, கண்ணகியின் துயர நிலையைப் பொறுக்க இயலாது மதுரைக்கு எரியூட்டிய தாகக் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது. மக்களுள் பலர், தாமே மதுரையை விட்டுச் சென்றதாகவும் குறிக்கப்படுகிறது. பாவேந்தர் 'இயற்கையிகந்த நிகழ்ச்சிகளை அறவே நீக்கிய தோடமையாது மதுரை மக்களையும் வீறு கொண்டெழுந்த புரட்சியாளராகச் சித்திரித்தார்' என்ற கூற்றும் இங்கு எண்ணத்தகும்.

மூலநூலாசிரியரைப் போற்றல்

பாரதிதாசன் தம் காப்பியத்தில் இளங்கோவடிகளைப் போற்றியிருப்பது, மூலநூலாசிரியரின் கருத்துக்கு மதிப்பளிப் பதைச் சுட்டுவதாய் அமைந்துள்ளது. மூலநூலாசிரியரை

உயர்த்திக் கூறியிருப்பதும் இளங்கோவடிகளுக்குப் பாரதிதாசன் சூட்டியுள்ள புகழ் மாலையாகும்.

கண்ணகி புரட்சிக்காப்பியத்தில்,

"காவிரிப் பூம்பட்டினத்தின் மருவூர்ப்பாக்கம்
கடற்கரையை ஒட்டியதோர் பகுதியாகும்
பாவிரியும் மன்னர் பிறர் வாழ் தெருக்கள்
பட்டினப்பாக்கப் பகுதி இவற்றின் மேன்மை
யாவரியம்பிட வல்லார் புலவர் வேந்தன்
இளங்கோதான் இயம்பினான் அவை கொண்டேநான்
ஆவலினாற் சில சொல்வேன் முழுதும் வேண்டின்
அவருள்ளார் நீவிருள்ளீர் கண்டு கொள்க"

எனக் காவிரிபூம்பட்டினத்தில் உள்ள மருவூர்ப்பாக்கம், பட்டினப்பாக்கம் இவற்றின் சிறப்புகளை உணர்த்த இளங்கோவடிகளால் தான் இயலும். என்னால் இயன்ற வகையில் சொல்லியிருக்கிறேன் எனக் குறிப்பிட்டுள்ளமை பாரதிதாசனின் தன்னடக்கத்தையும், இளங்கோவடிகளின் கவித்திறத்தின் மாட்சியையும் உணர்த்துகின்றன.

அடிப்படைக் கருத்தில் ஒற்றுமை

பாரதிதாசன் தம் காப்பியத்தில், சிலப்பதிகாரத்தில் கூறப் பட்டுள்ள ஒருசில கருத்துக்களோடு இயைந்து போகின்றமையை அறியமுடிகின்றது. இதனை வேறுவிதமாகக் கூறுவதானால், இளங்கோவடிகள் சில இடங்களில் தமிழ்ப்பண்பு குறையாமல் காப்பியத்தை நடத்திச் சென்றமையை அறிய முடிகின்றது எனக் கூறலாம். சிலப்பதிகாரத்தில், கனாத்திறம் உரைத்த காதையில், தேவந்தி என்ற பார்ப்பனத் தோழி கண்ணகியை 'தெய்வம் தொழுதல் உன் துன்பத்தை போக்கும் மருந்தாகும். எனக் கூறுகிறாள். அதற்கு விடையாக கண்ணகி "துறை முழுகித் தெய்வந்தொழுதல் எங்கட்கு இயல்பன்று" என்று கூறுகிறாள்.

சீவக சிந்தாமணியின் கிளைக் கதைகளின் அமைப்பும் நோக்கமும்

ப. தமிழ்ப்பாவை
சென்னைப் பல்கலைக்கழகம்

சிந்தாமணியின் கிளைக்கதைகள் குறைவாகவே அமைந்துள்ளன. இதன்கண் ஏழு கிளைக்கதைகள் அமைந்துள்ளன. பிரமன் பதவியிழந்த கதை, மாபாலன் பசி தீர்த்த கதை, நாய் தேவனான கதை, வேடன், ஊன், கள் தவிர்த்த கதை, அனங்கமாவீணை கதை, மந்தி, கடுவன், காதல் வாழ்வு, சீவகன் முற்பிறப்புக்கதை போன்ற கிளைக்கதைகள் அமைந்து உள்ளன.

கிளைக்கதைகள் இடம்பெற்ற நோக்கங்கள்

சீவகசிந்தாமணியில் இடம் பெற்றுள்ள ஏழு கிளைக்கதைகளும் ஏற்புடைய இடங்களில் அமைக்கப்பட்டுள்ளன. இவை இடம்பெறும் நோக்கத்தைக் கொண்டு இவற்றை வகைப்படுத்தலாம்,

1 காப்பியப்பாத்திரங்களினபண்புநலன்களை உயர்த்திக் காட்டவும்,

2 பாத்திரங்கள் தாம் கொண்ட கொள்கையை நிறைவேற்றிக் கொள்ளவும்,

3 காப்பிய மாந்தர்களை அறிமுகப்படுத்தும் வண்ணமும்

4 முதன்மைப் பாத்திரங்களுக்குப் பின்னர் நேர்ந்த (அ) நேரப்போகும் விளைவுக்குக் காரணம் காட்டும் பொருட்டும்.

5 மூலக்கதையின் திருப்பத்திற்கு வழிகோலுவதாகவும்,

என இவ்வாறாகக் கிளைக்கதைகள் அமைந்துள்ளன.

1. **காப்பியப் பாத்திரங்களின் பண்புநலன்களை உயர்த்திக் காட்டுதல்**

கிளைக்கதைகள் மையக் கதையுடனும், கதை மாந்தர் களுடனும் ஏதாவதொரு வகையில் இணைக்கப்பட்டுள்ளன. சிந்தாமணியில் வேள்வியுணவையுண்ட நாயை அந்தணர் அடித்துக் கொன்றதால், சீவகன் நாயின் காதில் அருக மந்திரத்தை ஓத, அந்நாய் சுதஞ்சனன் என்ற வானவன் வடிவம் பெற்றது[1] என்ற இக்கதையின் மூலம் துன்புற்ற பிற உயிர்களுக்கு உதவும் சீவகனது நற்பண்பையும், தன்பால் காதலுற்றுப் புலம்பும் அனங்கமாவீணையிடம் அறிவுரை கூறியதோடு, அவள்பால் ஈடுபாடு கொண்டு தேடிவந்த பவதத்தன் மீது அவள் அன்பு கொள்ளவும் செய்ததனால்[2] சீவகன் நல்லொழுக்கத்தையும் வெளிப் படுத்துகின்றார் ஆசிரியர்.

காப்பியம் இயற்றும் புலவன் தன் கொள்கையைப் பாத்திரங்களில் வாயிலாக வெளிப்படுத்துகின்றான். பாத்திரங் களில் நோக்கத்தை நிறைவேற்ற கிளைக்கதைகள் உதவு கின்றன.[3] சீவகன் தன் கொள்கையை நிறை வேற்றும் வகையில் அமைந்துள்ள இக்கதை ஆசிரியர் கூற்றாக இடம் பெறு கின்றது.

3. **காப்பிய மாந்தர்களை அறிமுகப்படுத்தல்**

காப்பிய மாந்தர்களை அறிமுகப்படுத்தும் வண்ணமும் கிளைக்கதைகள் இடம் பெறுகின்றன. சிந்தாமணியில் வரும் மாபாலன் அனைத்தும் துறந்து யானைத்தீ போன்ற பசியால் வாடி கந்துகனிடம் பசி தீர்ந்த கதை[4] பாத்திர அறிமுகமாக அமைந்துள்ளது.

4. **பாத்திரங்களுக்கு நேர்ந்த (அ) நேரப்போகும் விளைவினைச் சுட்டல்**

காப்பியத்தின் கதைமாந்தர்களுக்கு நேர்ந்த விளைவினைச் சுட்டிக் காட்டித் தெளிவிக்கவும் அல்லது நேரப்போகும் விளைவினைக் காரணத்தோடு காட்டவும், கிளைக்கதைகள்

கையாளப்படுவதுண்டு. சிந்தாமணியில் சச்சந்தன் விசயைபால் மயங்கி ஆட்சிப் பொறுப்பின்றி காலந்தள்ளுவதால் பழிச் சொல் வரும் என்பதை உணர்ந்த அமைச்சன் ஒரு கிளைக் கதையின் மூலம் மன்னனுக்கு வரப்போகும் பின்விளைவைச் சுட்டுகின்றான். அரம்பையரை அடையும் ஆசை மீதூர இந்திர பதவி வேண்டித் தவமியற்றிய பிரம்மன் தன்பதவியும் இழந்து அனைவராலும் இகழப்படுகின்றான்.[5] இக்கிளைக்கதை அரசனை எச்சரிக்கும் நோக்கில் அமைந்துள்ளது.இது போன்றே சீவகன் தன் சுற்றத்தாரைப் பிரிவதற்குக் காரணமாக அன்னப் பார்ப்புகளைப் பிரித்த சீவகன் முற்பிறப்புக்கதை[6] சொல்லப் படுகிறது.

5. மூலக்கதையின் திருப்பத்திற்கு வழிகோலுதல்

காப்பியக் கதையோட்டத்தில் திருப்பத்தை ஏற்படுத்தவும், திருப்பம் ஏற்படுவதற்கு பழிகோலுவதாகவும், கிளைக்கதைகள் அமைவதுண்டு. சிந்தாமணியில் சீவகன் பற்றுக்களை விட எண்ணியவனாய் இருக்க, அவனைத் துறவு மேற்கொள்ளும் வகையில் மனத்தைப் பக்குவப்படுத்தும் வண்ணம் மந்தி, கடுவன் காதல் வாழ்வு பற்றிய கதை[7] கையாளப்படுகின்றது. மந்தி கடுவனிடம் ஊடல் கொள்ள கடுவன் அதன் ஊடல் தீர்த்து இனிய பலவின் கனியைப் பறித்துத் தர, அதனைத் தோட்டக்காரன் தட்டிப் பறிக்கிறான். இககதை ஆசிரியர் கூற்றாக அமைந்துள்ளது. இக்காட்சியைக் கண்ணுற்ற சீவகன் அரசாட்சிச் செல்வமும், மற்றுமுள்ள பற்றுக்கள் அனைத்தும் மாயையே என்று தெளிந்து துறவு கொள்ளத் துணிகின்றான்.

இவ்வாறு சிந்தாமணியின் ஏழு கிளைக்கதைகளுள் இரண்டு பாத்திரப் பண்பை உயர்த்திக் காட்டவும், ஒன்று, காப்பிய மாந்தரை அறிமுகப்படுத்துவதற்கும், ஒன்று, கொள்கையை நிறைவேற்றும் நோக்கத்திலும், இரண்டு பாத்திரங்களுக்கு நேர்ந்த (அ) நேரப்போகும் விளைவினைச் சுட்டுவதற்கும், ஒன்று மூலக்கதையின் திருப்பத்திற்கும் என அமைந்துள்ளன.

அடிக்குறிப்புகள்

1. *சீவகசிந்தாமணி*, குணமாலையார் இலம்பகம், பாடல் 936-950

2 சீவகசிந்தாமணி, கனகமாலையார் இலம்பகம், பாடல், 1567-1601.

3 சீவகசிந்தாமணி, பதுமையார் இலம்பகம், பாடல். 1230-1237.

4 சீவகசிந்தாமணி, நாமகள் இலம்பகம், பாடல், 395-408

5 சீவகசிந்தாமணி, நாமகள் இலம்பகம், பாடல், 207.

6 சீவகசிந்தாமணி, முத்தி இலம்பகம், பாடல். 2851-2889.

7 சீவகசிந்தாமணி, முத்தி இலம்பகம்,பாடல் 2721-2751.

என். ஏ. வேலாயுதத்தின் ‘புயல் ஒன்று பூவானது’ — ஓர் ஆய்வு

க. தமிழ்மாறன்
நாகர்கோவில்

கன்னியாகுமரி மாவட்டத்தைச் சேர்ந்த நாவல், சிறுகதை, நாடக, கட்டுரை ஆசிரியர் திரு என்.ஏ. வேலாயுதத்தின் மூன்று குறுநாவல்களின் தொகுப்பு நூலே ‘புயல் ஒன்று பூவானது’. இந்நூலில் ‘புயல் ஒன்று பூவானது’, ‘சட்டத்தில் அகப்படும் சமுதாய மீன்கள்’, ‘அடுத்தவர் அல்ல அத்தான்’ என்ற மூன்று குறுநாவல்கள் இடம் பெற்றுள்ளன. இங்கு ஆய்விற்கு ‘புயல் ஒன்று பூவானது’ என்ற குறுநாவல் மட்டுமே எடுத்துக் கொள்ளப்படுகிறது.

1.0 சுதந்திரப் போராட்டக் காலத்தில் புயலாகச் செயல் பட்ட காந்தி ராமன்பிள்ளை மின் இணைப்பிற்காக அலைந்து இறுதியாகப் பூவாக மாறி மடிவதே இக்குறுநாவலின் கதை யாகும்.

சுதந்திரப் போராட்டத் தியாகிகளுக்கு உரிய மரியாதை இன்றைய சமுதாயத்தில் வழங்கப்படவில்லை; அரசு ஊழியர் களின் பொறுப்பற்ற நிலையால் ஏற்படும் சமுதாயத் தேக்க நிலை; அதனால் உருவாகும் மக்களின் வாழ்வு பாதிப்பு; சமுதாயத்தில் இளைஞர்களின் பொறுப்பற்ற நிலை, சினிமா மோகம் போன்றவற்றையே ஆசிரியர் கதைக்கு அடிப்படை யாகக் கொண்டுள்ளார்.

1.1 கதையானது ஒன்பதரை மாதங்கள் நடப்பதாகக் கூறப்பட்டுள்ளது. காந்திராமன்பிள்ளை ஒன்பது மாதங்களும் பத்தாவது மாதத்தில் பதினைந்து நாட்களும் மின்இணைப்பிற் காக காத்திருந்து பின்பு மடிந்து போகிறார். கதையானது

நாகர்கோவில் நகரத்தில் நடப்பதாகக் கூறப்பட்டுள்ளது. ஆசிரியரின் சொந்த ஊர் ஆகையால் கதைக்களம் சிறப்புற அமைத்துள்ளது.

1.2 கதை முடிவு தொடர்ச்சியை உண்டாக்குவதாகவும், நிறைவைத் தருவதாகவும், வாசகர்களைச் சிந்திக்கச் செய்வதாகவும் காணப்படுகிறது. காந்திராமன்பிள்ளை எழுதிய இறுதி கடிதத்துடன் கதை முடிகின்றது, காந்திராமன்பிள்ளை இறந்தும் மின்இணைப்பு வரவில்லை. இன்னும் ஒரு மாதத்தில் மின்இணைப்பு வந்துவிடும் என்று கூறிச் செல்கின்றார் மின் ஊழியர் ஒருவர். மின்இணைப்பு வந்திருக்குமா? வருமா? என்பது வாசகர்களின் சிந்தனைக்குரிய ஒன்று.

1,3 நிகழ்ச்சிகளை அடிப்படையாகக் கொண்டு கதைப் பின்னப்பட்டுள்ளது. படர்க்கைக் கூற்றில் வாசகர்களை நோக்கி கூறுவது போன்று கதையை அமைததுள்ளார் ஆசிரியர். எளிய நடையில் சிறிய தொடர்களைக் கொண்டு கதை எழுதப் பட்டுள்ளது. உரையாடல்கள் அதிகம் இடம் பெற்றுள்ளன. வம்பளந்து கொண்டிருந்தார்கள் (37), ஒரு கண்டத்தைத் தாண்டிவிட்டோம் (26) என்பன போன்ற பேச்சு வழக்குச் சொற்கள் அதிகம் இடம் பெற்றுள்ளன, பாத்திரங்களின் மன நிலைகள் ஆங்காங்கே கூறப்பட்டுள்ளன. ஆசிரியர் சமுதாயத்தின் அவல நிலைகளைச் சாடுவதைப் பல இடங்களில் காணமுடிகிறது.

1.3.1 இன்றைய சமுதாயத்தைக் கண்ட ஆசிரியரின் தன்னுணர்ச்சி வெளிப்பாடுகளைப் பல இடங்களில் காணலாம்.

'நாட்டிற்காக வாழ வேண்டியவர்கள் நாட்டையே பங்கு போட்டுக் கொண்டிருக்கிறார்கள், இப்படியே போனால் இந்நிலை மாறாவிட்டால் மறுபடியும் இந்தியா அடிமை நாடாகும். மற்றும் ஓர் சுதந்திரப் போராட்டத்திற்குத் தயாராக வேண்டிய சூழ்நிலை உருவாகும்!' (ப. 59) என இன்றைய சுதந்திர இந்தியாவின் நிலையினைச் சாடுகின்றார் ஆசிரியர்.

அரசு அலுவலகங்களின் அவல நிலை மற்றும் ஊழல்களை யும் சாடுகின்றார் ஆசிரியர்.

'...பொறுப்புள்ள அதிகாரி விடுப்பில் சென்றால் அவருடைய பொறுப்பிற்கு - பணிக்கு மற்றொருவரை நியமிக் கலாமே! விடுப்பிற் சென்றவர் வருகிற வரைக்கும் அவர் சம்பந்தப்பட்ட பணிகள் முடங்கிக் கிடக்க வேண்டுமா?... தொழில் வளர்ச்சிக்கு-நாட்டின் வளர்ச்சிக்கு இமமாதிரி எத்தனை தடங்கல்கள்!'(பக். 14)

தமிழ் நாட்டின் நிலைமைக்காக வருத்தப்படுகின்றார் ஆசிரியர்.

'உலகில் பலநாடுகள் ஒவ்வொரு நாடும் வினாடிக்கு வினாடி முன்னேறிக் கொண்டிருக்கின்றன. ஆனால் என்ன பாவம் செய்ததோ என் தமிழ் நாடு மட்டும் வினாடிக்கு வினாடி பின்னடைந்து போகிறதே' (ப. 24)

நாட்டு மக்களின் அறியாமை மற்றும் செயல்களையும் ஆசிரியர் சாடியுள்ளார்.

'ஆட்சி புரிகின்றவர்களுக்குத்தான் நாட்டைப் பற்றிக் கவலை இல்லை (ப. 39).

சினிமா மோகம் மற்றும் இளைஞர்களின் நிலையினைக் கண்டு வேதனையுறுகிறார் ஆசிரியர்.

'...ஐயோ எத்தனை இளைஞர்களின் சக்தி வீணாகிறது... இந்த பெரு நஷ்டத்தைப்பற்றி சிந்திப்பதற்கு-வருந்துவதற்கு இந்த நாட்டில் எந்த தலைவரும் இல்லையா? ...... இந்த நாடு எத்தனை கீழே போய்க் கொண்டிருக்கிறது. (ப. 30)

இவ்வாறு ஆசிரியரின் தன்னுணர்ச்சிகள் குறுநாவலில் வெளிப்படுகின்றன.

1.4. இக்குறுநாவலில் பாத்திரப்படைப்பு சிறப்புற அமைந்து காணப்படுகின்றது. 'கலையினை மிக்க தரமுடையதா கவும் பயனுடையதாகவும் செய்வது பாத்திரப் படைப்பைப்

பொறுத்துள்ளது. நாம் படித்த கதையின் கருவையும் கதைக் கோப்பையும் நாளடைவில் நாம் மறந்துவிடுவோம். ஆனால் அதன் பாத்திரங்கள் நம் நெஞ்சில் நிலையாக இருக்கும், தா. ஏ. ஞானமூர்த்தியின் கூற்றிற்கேற்ப இக்குறுநாவலில் இடம்பெற்றுள்ள பாத்திரங்கள் கதையினைப் படிப்பவரின் நெஞ்சில் நிலைத்து விடுகின்றன. காந்திராமன்பிள்ளை: குறுநாவலின் மிக முக்கிய பாத்திரம் காந்திராமன்பிள்ளை. உயிரோட்டத்துடன் கதையின் கருவை நிறைவு செய்யும் வகையில் அமைந்துள்ளது. காந்திராமன்பிள்ளை மிகவும் பொறுமையான அமைதியான பாத்திரமாகச் சித்திரிக்கப் பட்டுள்ளார். காந்திராமன்பிள்ள இக்குறுநாவலில் 62 இடங் களில் மட்டுமே வாய்விட்டு பேசுகின்றார், இவர் தன்னுள் எண்ணிக் கொள்வதாக 33 இடங்கள் காணப்படுகின்றன. இவர் பேச்சு மற்றும் எண்ணங் களிலிருந்து இவரின் மனநிலை மற்றும் பண்புகளை அறிந்து கொள்ளலாம்.

'......கோபிக்கக் கூடாது... போயிட்டதுன்னு நினைச் சால் எப்படிங்க? ...... போனால்தானே நான் அங்கு போய் கேட்க முடியும்?...... தயவு செய்து உங்க ரிக்கார்டை கொஞ்சம் பார்த்து சொல்லுங்களேன்' (ப. 25)

'என்னாங்க, சீக்கிரமாக இணைப்பு கொடுத்துடுவோம். நீங்க இங்கேவர வேண்டாம் என்று சொன்னீர்களே... இரண்டு மாதங்களாக எந்தத் தகவலும் இல்லையே! மிஷின்கள் துருப்பிடித்து அழிந்து வருகின்றன' (ப. 46). என்பன போன்ற கண்ணியமான, நிதானமான பேச்சுகளை குறுநாவல் முழுக்கக் காணலாம். தேவையற்றவைகளை கூறாமல் கூறவேண்டிய வற்றை நேராகக் கூறும் பண்பினை உடையவர் காந்திராமன் பிள்ளை. தனக்காக யாரும் பரிந்துரை செய்வதையோ, தன்னைப் பிறர் அறிந்துகொள்ள வேண்டும் என்பதையோ காந்திராமன் பிள்ளை ஒருபோதும் விரும்பியதில்லை. இதனை 'அங்கு இருந்தால் புதுத்தலைவர் தனக்காக சிபார்சு செய்ய, ஜெ. இ. தலை அசைக்க இம்மாதிரிய 'காக்கா' காட்சிகள் நடிப்புகள் நடக்கலாம் என்று எண்ணி அவைகளை விரும்பாமல்

எழுந்தார் (ப. 48) எனஆசிரியர் கூற்றாக வரும் பகுதியால் அறியலாம்.

இக்குறுநாவலில் காந்திராமன்பிள்ளை என்ற பாத்திரம் பூவாக வாடி உதிர்ந்து போனதற்கான பல நிகழ்ச்சிகள் மற்றும் காரணங்கள் விளக்கப்பட்டுள்ளன. ஆனால் புயலாக இருந்ததற்கான நிகழ்ச்சிகள், செய்திகள் மூன்று இடங்களில் மட்டுமே குறிப்பிடப் பட்டுள்ளன. சுதந்திரப் போராட்ட காலத்தின் கொடுமைகளை எதிர்த்து ஒருவர் எவ்வாறு செயல்பட்டிருப்பார் என்பதனை வாசகர் கள் நன்கு அறிந்திருப்பார்கள், ஆதலால் அதுபற்றி விரிவாகச் சொல்லாமல் ஆசிரியர் விட்டிருக்கலாமென கருத இடமுண்டு, குறுநாவலில் காந்திராமன்பிள்ளை தியாகப் பிழம்பாக, அமைதியின் சின்னமாக நிதானத்தின் வடிவமாக, அன்பின் சிகரமாகக் காட்டப்பட்டுள்ளார்.

மங்கையர்க்கரசி

இவர் காந்திராமன்பிள்ளையின் மனைவி. அன்பே உருவான மனைவியாகக் காட்சியளிக்கின்றார். கணவரின் சொற்களுக்குக் கீழ்ப்படிந்தும், கணவரின் துயரத்திற்கு ஆறுதல் கூறும் அன்பு வடிவமாகவும் காட்சியளிக்கின்றார். குறுநாவலில் சிறிதே இடம் பெற்றாலும் வாசகர் நெஞ்சில் நிற்கும் உயிரோட்டமான பாத்திரம் இது.

சிதம்பரம்

காந்திராமன்பிள்ளையின் ஒரே மகன் சிதம்பரம். பி.ஏ. படித்து முடித்துவிட்டு, வேலைதேடி அலைந்து பின்பு சென்னைக்குச் செல்கின்றான். தந்தையிடம் மிகுந்த அன்பு கொண்டவன். தான் தொடங்க நினைத்த ஆலையைத் தன தந்தையிடம் விட்டுச் செல்கின்றான். குறுநாவலின் முற்பகுதி யில் இப்பாத்திரம் சிறிதே இடம் பெற்றுள்ளது.

சிவகாமி

காந்திராமன்பிள்ளையின் தங்கை சிவகாமி. அண்ணனிடம் மிகுந்த அன்பும், பாசமும். மரியாதையும் உடையவர்.

அண்ணனின் ஆலை மின் இணைப்பிற்காக நிலச்சொந்தக்காரர் என்ற முறையில் கையெழுத்துப் போடுவதற்கு அலைகின்ற போதும், வீட்டிற்கு வரும் அண்ணனை உபசரிக்கின்ற போதும் அன்பு, பொறுமை போன்ற உயர்ந்த பண்புகளுடன் காட்டப் படுகின்றார் குறுநாவலில் பிற்பகுதியில் இடம்பெறும் பாத்திர மானாலும் வாசகர் நெஞ்சில் நிலைத்து நிற்கும் ஆற்றல் பெற்றுத் திகழ்கின்றது.

கணேசபிள்ளை

சிவகாமியின் கணவர். தன் மனைவியின் அண்ணனுக்கு தன்னால் முடிந்த அளவு உதவிகளைச் செய்யவேண்டும் என்ற எண்ணம் கொண்டவர். தன் மனைவியிடம் மிகுந்த அன்பு கொண்டவராகவும் காட்டப்பட்டுள்ளார்.

நாராயணன்

காந்திராமன்பிள்ளையின் அடுத்த வீட்டு இளைஞன் நாராயணன். முற்போக்கு சிந்தனை உடையவன். அநீதிகளை எதிர்ப்பவன். காந்திராமன்பிள்ளையின் மீது மிகுந்த பற்றும் அன்பும் கொண்டான். காந்திராமன்பிள்ளையும் இவன்மீது மிகுந்த பற்றும் அன்பும் கொண்டிருந்தார். நாவலின் இறுதிப் பகுதியில் இடம்பெறும் பாத்திரமனாலும் வாசகர் நினைவில் நிற்கும் புரட்சிகரமான பாத்திரம் இது.

குறுநாவலில் இடம்பெற்ற முக்கிய பாத்திரங்கள் அனைத்தும் நற்குணங்கள், நற்பண்புகள் கொண்டனவாகக் காட்சியளிக்கின்றன. அரசு ஊழியர்கள், இளைஞர்கள் போன்றவர்களே பொதுவாகத் தீயவர்களாகக் காட்டப் பட்டுள்ளனர். பாத்திரங்களின் பெயர்கள் சாதி அடிப்படையில் அமைந்துள்ளன. பாத்திரங்களின் செயல்கள் மற்றும் எண்ணங்கள் அவர்களின் பன்புகளை வெளிப்படுத்துகின்றன. துணைப் பாத்திரங்கள் அனைத்தும் தலைமைப் பாத்தி ரத்தின் சிறப்பினை மிகுதிப்படுத்தி காட்டுகிறன்றன. குறைவான பாத்திரங்களைக் கொண்டு குறுநாவலை சிறப்புற அமைத்துள்ளார் ஆசிரியர் என். ஏ. வேலாயுதம்.

திருப்பரிமேலழகர்

கா. சி. தனக்கோடி
மயிலம்

'தெண்ணீர் வயல் தொண்டை நன்னாடு சான்றோர் உடைத்து' என்று ஔவையாரால் பாராட்டப்பெற்ற, தொண்டை நாட்டின் தலைநகராக விளங்கிய காஞ்சி மாநகரில் தோன்றியவர் திருப்பரிமேலழகர். இவர் அக்காஞ்சி யிலுள்ள உலகளந்த பெருமாள் திருக்கோயிலில் அருச்சகராகப் பணிபுரிந்தவர். இவரது இயற்பெயர் வண்துவரைப் பெருமாள் தாதன், தாசிய நாமம் பரிமேலழகிய பெருமாள் தாதன் என்பது.

திருப்பரிமேலழகர் பரம ஸ்ரீவைணவர்; ஆயினும் சமயக் காழ்ப்பில்லாதவர்; பல சமய சாத்திரங்களையும் நன்கு உணர்ந்தவர். வடநூற்கடலை நிலை கண்டுணர்ந்தவர்; தென் சொல் தமிழின் எல்லை தேர்ந்தவர். இவர் தம் காலத்தில் பெருவழக்கிலிருந்த மணிப்பிரவாள நடையினை வெறுத்துத் தனித்தமிழ் நடையைப் போற்றி வளர்த்தவர். அவ்வகையில் இவரைத் **தனித்தமிழ் இயக்கத்தின் தனிப்பெருந்தலைவர்** என்று கூறலாம். வளமான தனித்தமிழ் உரைநடையினை இவர் உரை முழுதும காணலாம். (காண்க, மெய்யுணர்தல் குறள்-355 உரை). நுண்மாண் நுழைபுலம் மிக்கவர்; எப்பொருளையும் சுருங்கச்சொல்லி விளங்க வைக்க ஆற்றலுடையவர்.

'குறட்பாத் தமிழ்மறை (திருவள்ளுவர்) நூற்கு, இதுவே உரையென்று யாவரும் வியப்பப் பொழிப்பு, அகலத்தொடு, நுட்பம் எச்சம் விழுப்பொருள் தோன்ற விரித்தினிதுரைத்தனன் இத்தகையன்றி ஈசனதருளால் உய்த்துணர்வுடைய ஓர் உண்மையாளன், பரிமேலழகன் எனப் பெயர் படைத்துத்

தரைமேல் உதித்த தகைமையோனே' என்பது இவரைப்பற்றிய உரைச் சிறப்புப் பாயிரம்.

இவர் தமக்கு முன்பிருந்த ஒன்பது உரைகளையும் நன்கறிந்தார். அவரவர் உரைகளிலுள்ள நல்லனவற்றை ஏற்றுக்கொண்டார். சிறப்பாக மணக்குடவர் உரையைப் பின் பற்றினார். அவர் செப்பனிட்டுத்தந்த பாதை வழியே சென்றார், மறுப்பதற்கும் ஏற்பதற்கும் மணக்குடவர் உரையினையே மேற்கொண்டார், ஒன்பது உரைகளிலும் ஒவ்வொரு வகையின் குறைபாடு இருக்கக் கண்டுதான், இவர் திட்பநுட்பம் செறிந்த உரையினை எழுதத் தலைப்பட்டார்.

மணக்குடவர் உரையினைப் புனையா ஓவியம் என்றால், இவர் உரையினை நன்கு புனைந்த ஓவியம் எனலாம்.

இவர், 334· 338, 576' 655, 660, 817. 847, 1011, 1043, 1103, 1270 எண்ணுள்ள குறளுரையில் மணக்குடவர் உரையினை மறுக்கின்றார். 128, 229, 254, 278, 297, 2?9, 369, 553. 583, 586, 602, 606, 639, 643, 645, 703, 739, 799, 1032, 1036, 1037, 10?0, 1069, 1151, 1221, 1267 எண்ணுள்ள குறளுரையில் உடன்படுகிறார். 205, 500, 539, 546; 639, 809, 821, 979, 1013, 1032 1040, 1052, 1056, 1058. (127-ஆம் அதிகார முன்னுரை) எண்ணுள்ள குறள்களில் மணக்குடவர் காணும் பாடபேதங்களை விவரிக்கின்றார். இவர் பிறர் உரைகளையும நன்கறிநதவா என்பதற்கு, .

''இலன் என்னும் எவ்வம் உரையாமை ஈதல்
குலனுடையான் கண்ணே யுள — (ஈகை-3)

இனி, 'இலன் என்னும் எவ்வம் உரையாமை' என்பதற்கு, அவ் விளிவரவை ஒருவன் தனக்குச் சொல்வதற்கு முன்னே, அவன் குறிப்பறிந்து கொடுத்தல். (காலிங்கர்) எனவும், 'அதனைப் பின்னும் பிறன் ஒருவன்பாற் சென்று அவனுரையா வகையாற் கொடுத்தல் (பரிதியார்) எனவும், 'யான் இது பொழுது பொருளுடையேனல்லேன் எனக் கரப்பார் சொல்லும் இளிவரவைச் சொல்லாது கொடுத்தல்' (மணக்குடவர்) எனவும்

உரைப்பாரும் உளர். அவர் ஈதல் என்பதைப் பொருட்பன்மை பற்றி வந்த பன்மையாக உரைப்பர், (223) இனி இவர் உரை; யான் வறியவன் என்று இரப்பான் சொல்லும் இளிவரவைத் தான் பிறன்கண் சொல்லாமையும், அதனைத் தன்கண் சொன்னார்க்கு மாற்றாது ஈதலும் (ஆகிய) இவை இரண்டும் உளவாவன குடிப்பிறந்தார் கண்ணே. மேல் (2) தீதென்றது ஒழிதற்கும், நன்றென்றது செய்தற்கும் உரியவனை உணர்த்தியவாறு.

திருப்பரிமேலழகர் உரை முன்னுக்குப் பின் முரண்படாத உரை. முதலிலிருந்து முடிவு வரையிலும் யாதொன்றையும் நீக்கக்கூடாத கட்டுக்கோப்பான உரை. நூல் முழுவதும் நூலிழைபோலும் ஓர் ஒருமைப்பாட்டை இவர்தம் உரையில் காணலாம்,

நூலாசிரியர்பால் மதிப்பு

(1) உரைப்பாயிரத்தில் ஈண்டுத் **தெய்வப்புலமைத் திருவள்ளுவரால்** சிறப்புடைய ஒழுக்கமே அறம் என எடுத்துக் கொள்ளப்பட்டது. (2) **'எல்லா நூல்களிலும் நல்லன எடுத்து எல்லார்க்கும் பொதுப்படக் கூறுதல் இவர்க்கு இயல்பு'** (322) இவ்வாறு தம் நூலாசிரியரைப் பற்றி எழுதுகின்றவர். தம் உரையை எப்படி எழுதியிருப்பார் என்று சற்றேனும் சிந்திக்க வேண்டாமா?

தமிழினப்பற்று

பழங்குடி; தொன்றுதொட்டு வருகின்ற குடி; தொன்று-தொட்டு வருதல், சேர, சோழ, பாண்டியர் என்றாற்போலப் படைப்புக் காலம் தொடங்கி மேம்பட்டு வருதல் (955) 'தெரிமாண் தமிழ்மும்மைத் தென்னம் பொருப்பன்' என்புழிப் போல, இருமை ஈண்டு எண்ணின்கண் நின்றது (23).

நுண்ணிய உரை

அகர முதல எழுத்தெல்லாம் ஆதி
பகவன் முதற்றே உலகு

(உரை) எழுத்துக்களெல்லாம் அகரமாகிய முதலை உடையன; அதுபோல இவ்வுலகம் ஆதிபகவனாகிய முதலை உடையது. 'ஆதிபகவன் முதற்றே உலகு' எனின், உலகு ஆதிபகவன் முதற்று எனப்பொருள்படுகின்றது. ஒரு வாக்கியத்தில் எழுவாய் தான் சிறந்தது. எழுவாய்க்கு உரித்தாய் அடக்கி அதற்குச் சிறப்புத் தருவது செயப்படுபொருள். இங்கு உலகு உடையவன் ஆகின்றது: ஆதிபகவன் உடைமை ஆகின்றான். இது முறை மாறிய கூற்று; இஃது ஒருவகைத் தந்திர உத்தி

ஆதிபகவன்தான் இவ்வுலகைப் படைத்துக் காத்து அழிக்கின்றான். அவனது உடைமைதான் இவ்வுலகம். இவ்வாறு கூறுவதுதான் நேர்மை. ஆனால், மேற்கூறிய முறைமாறிய கூற்று அறிஞர்களைச் சிந்திக்க வைக்கின்றது, உலகு காணப்படுகின்றது, இவ்வுலகை நோக்கும்போது, இவ்வுலகைப் படைத்தவன் ஒருவன் உளன் என்னும் எண்ணம் உண்டாகின்றது. ஆதலால், காணப்பட்ட உலகத்தால் காணப்படாத கடவுட்கு உண்மை கூற வேண்டியுள்ளது. அதனால்தான், திருவள்ளுவர், 'ஆதிபகவன் முதற்றே உலகு' என, உலகின்மேல் வைத்துக் கூறினார். கூறினாரேனும் உலகிற்கு முதல் ஆதிபகவன் என்பது கருத்தாகக் கொள்க என்று உரை கூறினார் பரிமேலழகர். சொல் நுட்பம் அறியாமையின் ஏனைய உரையாசிரியர்கள் இவ்வாராய்ச்சியில் ஈடுபடவில்லை (ஔவை சு. துரைசாமிப் பிள்ளை)

காரணம் கூறல்

செவியிற் சுவையுணரா வாயுணர்வின் மாக்கள் அவியினும் வாழினும் என்: (420) கேள்விச் சுவையறியாது நாவின் சுவையையே விரும்பும் மக்கள் செத்தால் இழப்பதும் வாழ்ந்தால் பெறுவதும் (உலகுக்கு) இன்மையின் இரண்டும் ஒக்கும்.

புத்தேளுலகத்தும் ஈண்டும் பெறலரிதே ஒப்புரவின் நல்லபிற (213); ஈவாரும் ஏற்பாரும் இன்றி எல்லோரும் ஒரு தன்மையராதலின் புத்தேளுலகத்து அரிதாயிற்று; யாவர்க்கும் ஒப்பது இதுபோற் பிறிதொன்றின்மையின் இவ்வுலகத்தரிதாயிற்று.

நீதிநூலறிவு

புகழ்ந்தவை போற்றிச் செயல்வேண்டும் செய்யா
திகழ்ந்தார்க்கு எழுமையும் இல் — (538)

நீதி நூலுடையார் இவை அரசர்க்கு உரியன என்று உயர்த்திக் கூறிய செயல்களைக் கடைப்பிடித்துச் செய்க: அச் செயல்களாவன மூவகையாற்றலும், நால்வகை உபாயமும், ஐவகைத் தொழிலும் அறுவகைக் குணமும் முதலாயசெயல்கள்.

(1) மூவகையாற்றில் - அறிவு, ஆண்மை, பெருமை.

(2) நால்வகை உபாயம்: கொடுத்தல், இன்சொற் சொல்லல், வேறுபடுத்தல் ஒறுத்தல்.

(3) ஐவகைத் தொழில்: சிறிய முயற்சியினவும் செய்தாற் பயனுள்ளனவும். பயன் பெரிதாயினவும், பயனில் ஐயமில்லாதனவும், பின்பு இன்பம் விளைவிப்பனவும் ஆம்.

(4) அறுவகைக்குணம்: நட்பாக்கல், பங்கயாக்கல், மேற் செல்லுதல், இருத்தல் பிரித்தல், கூட்டல் என இவை.

அறநூலறிவு

'கொல்லாமை மேற்கொண்டொழுகுவான் வாழ்நாள் மேல்
செல்லா துயிருணணும் கூற்று' (326)

பொழிப்பு

கொல்லாமையை விரதமாக மேற்கொண்டொழுகுவானது வாழ்நாளின் மேல் உயிருண்ணும் கூற்றுச் செல்லாது

அகலம்

மிகப்பெரிது அறஞ்செய்தாரும், மிகப்பெரிய பாவம் செய்தாரும் முறையானன்றி இம்மை தன்னுள்ளே அவற்றின் பயன் அனுபவிப்பர் என்னும் அறநூல் துணிபுபற்றி, இப்பேரறம் செய்தான்தானும் கொல்லப்படான். படானாகவே

அடியிற்கட்டிய வாழ்நாள் இடையூறின்றி எய்தும் என்பார், 'வாழ்நாள்மேற் கூற்றுச் செல்லாது' என்றார். செல்லாதாகவே காலம் நீட்டிக்கும். நீட்டித்தால் ஞானம் பிறந்து உயிர் வீடு பெறும் என்பது கருத்து.

ஆகம அறிவு

'கோளில் பொறியில் குணமிலவே எண்குணத்தான் தாளை வணங்காத் தலை' (9) இறைவனின் எண்குணங் களாவன. தன்வயத்தனாதல், தூய உடம்பினனாதல், இயற்கை உணர்வினனாதல்; முற்றும் உணர்தல், இயல்பாகவே பாசங்களின் நீங்குதல், பேரருளுடைமை, முடிவிலாற்றல் உடைமை: வரம்பிலின்பமுடைமை என இவை. இவ்வாறு **சைவாகமத்துள்** கூறப்பட்டது, (வடமொழிச் சொற்களைத் தூய தமிழ்ச் சொறகளாக மொழிபெயர்த்துரைத்த திறம் உன்னுக)

விசேடவுரை

குறள் 358 — உயிர் உடம்பின் நீங்கும் காலத்து, அதனால் யாதொன்று பாவிக்கப்பட்டது, அஃது அதுவாய்த் தோன்றும் என்பது எல்லா ஆகமங்கட்கும் துணிபாதலின், வீடெய்து வார்க்கு அக்காலத்துப் பிறப்பிற்கேதுவாய பாவனை கெடுதற் பொருட்டுக் கேவலப் பொருளையே பாவித்தல் வேண்டுதலான், அதனை முன்னே பயிறலாகிய இதலின் மிக்க உபாயமில்லை என்பதறிக.

சமய நூலறிவு

நிலையாமை (34) என்னும் அதிகாரத்தின் தோற்றுவாய்; தோற்றமுடையன யாவும் நிலையுதலிலவாம தன்மை.

(இவ்வுலகு) - (1) மயங்கியவழிப் பேய்த்தேரிற் புனல் போலத் தோன்றி, மெய்யுணர்ந்தவழிக் கயிற்றில் அரவுபோலக் கெடுதலின மபொய்யென்போரும் (அத்வைதிகள்) (2) நிலைவேறு பட்டு வருதலான் கணந்தோறும் பிறந்திறக்கும் என்போரும் (பௌத்த சமயத்துள் ஒரு சாரார்) (3) ஒருவாற்றான் வேறு படுதலும் ஒருவாற்றான் வேறுபடாமையும் உடைமையின் நிலையுறுதலும் நிலையாமையும் ஒருங்கே உடைய என்போரும் (ஆருகத சமயத்தவர்) என்பது.

வள்ளுவர் ஊழ்

தி. தாமரைச்செல்வி
புதுவைப் பல்கலைக்கழகம்

ஊழ் என்ற சொல்லைப் பற்றி தமிழறிஞர்களிடையே பல வகையான கருத்து வேறுபாடுகள் உள்ளன. வள்ளுவர் கூறும் 'ஊழ்' சமய அறிஞர்கள் போற்றும் விதியா அல்லது இயற்கையாக நிகழும் நிகழ்ச்சியா என்பதே சிக்கல். இச்சிக்கலை விடுவிக்க முயலுவதே இக்கட்டுரையின் நோக்கம்.

ஊழ் எனும் சொல்லிற்குப் பழமை, பழவினை, பழவினைப் பயன், முறைமை, குணம், பல்லூழ், முதிர்வு, முடிவு, பகை, சூரியன் என்று விளக்கம் கூறுகிறது. தமிழ்ப்பேரகராதி (Lexicon) இதில் ஊழ் என்பதற்குத் 'தலைவிதி' என்றபொருள் குறிப்பிடப்படவில்லை. பழவினை என்பது தலைவிதிக்கு ஒப்பானது எனக்கொள்ளினும் குறள் கூறும் ஊழ் விதியைக் குறிக்காது, பிறபொருள்களில் ஒன்றைச் சுட்டுவதாகக் கொள்ள இடமுண்டு.

தமிழ் இலக்கிய நூற்களில் பழமையான நூலாகக் கருதப் படும் தொல்காப்பியத்தில்,

"ஒன்றே வேறே என்றிரு பால்வயின்
ஒன்றி யுயர்ந்த பாலது ஆணையின்
ஒத்த கிழவனுங் கிழத்தியுங் காண்ப'

எனும் நூற்பாவில் இடம்பெறும் 'பாலது ஆணை' என்பதனை 'ஊழ்வினை' என்று உரை கூறுவர். சான்றாக, 'காதலிற் சிறந்த ஓர் ஆண்மகனையும், ஒரு பெண்மகளையும் ஒருங்கு தலைப்பெய்வித்தற்கு ஒரு துணைக் கருவியாய் இருந்துதவுவது ஊழ்வினையேயாம்' என்றுரைப்பர் மறைமலையடிகள், தொல்காப்பியர், 'பாலது ஆணை' என்ற சொல்லினை ஊழ்

வினை என்ற பொருளில் கையாண்டிருப்பாரா என்பது ஐயமே. தலைவனும் தலைவியும் ஒருவரை ஒருவர் சந்தித்துக் கொள்வது, இயற்கையாக நிகழ்வதுதானே அன்றி, ஊழ் வினைப் பயன் அன்று. பிற்காலத்தில் எழுந்த உரையாசிரியர் கள். அவர்கள் காலச் சமயச் சூழலுக்கேற்றவாறு பொருளை ஏற்றிக் கூறியுள்ளனர்.

சங்க இலக்கியங்களில் 'ஊழ்' எனும் சொல் முறை, முதிர்வு, மலர்தல், மலர்ந்து உதிர்தல், ஊழிக்காலம் (நெடுங் காலம்) வாழ்நாள் எனும் பொருள்களில் சுட்டப்படுகிறது' இங்கு 'ஊழ்' என்பது விதி எனும் பொருளில் எவ்விடத்தும் சுட்டப்பெறவில்லை என்பதும் நோக்கத்தக்கது.

திருக்குறளுக்கு முன்னெழுந்த தொல்காப்பியத்திலும், சங்க இலக்கியங்களிலும் ஊழ் எனும் சொல் 'தலைவிதி எனும் பொருளில் சுட்டப்படவில்லை என்பது தெளிவாகிறது குறளில் சுட்டப்பெறும் 'ஊழ்' என்பது விதியைக் குறிக்காது இயற்கை நியதியைதான் குறிக்கும், 'வினை, என்ற பின்னொட்டுடன் குறளில் 'ஊழ் வினை' என்ற சொல் எங்கும் இடம்பெறவில்லை என்பதும் குறிக்கத்தக்கது.

குறளுக்குப் பின்னால் எழுந்த சமண, பௌத்த காப்பியங் களான சிலப்பதிகாரத்திலும், மணிமேகலையிலும்தான் , 'ஊழ் என்ற சொல் குறிக்கப்பெறுகிறது. 'ஊழ் என்பது இயற்கை நியதி எனும் பொருளிலும், வினை எனும் 'செயல்' எனும் பொருளிலும் சுட்டப்பெற்று பின்னர் அவ்விரண்டும் சேர்ந்து, இயற்கை நியதி வழியினாலான செயல்பாடு என்பதைச் சுட்ட ஊழ்வினை ஆயிற்று எனல் பொருந்தும். இயற்கையாக நிகழக் கூடியதற்கு சமண பௌத்த சமயவாதிகளால் தத்துவ விளக்கம் கூறப்பெற்று பின்னர் அது விதிக்கொள்கையாக உருவாகி இருக்கலாம். 'இந்தியச் சமயங்கள் யாவற்றிலும் ஊழின் வலிமை கூறப்படுகிற போதிலும், சமணம், பௌத்தம் ஆசீவகம் முதலிய சமயங்களிலேயே அது அதிக முக்கியத்துவம் பெறுகிறது' என்பார் கூற்றும், "கருமக் கொள்கை வேதங் களிலேயே கூறப்பட்டுள்ளன என்பர். 'ரித' என்றகொள்கையே

பின்னர் கருமக்கொள்கையாக வளர்ந்தது என்பர். அதன் பயனாக, எல்லா நிகழ்ச்சிகளும், காரண, காரிய ஒழுங்கிற்கு உட்படுவன. காரணமின்றி எச் செயலும் நிகழாது என்ற கருத்து வலிவு பெற்றது, அக்கருத்து அற உலகிலும் இடம் பெற்றது. அதனால் அவரவர்க்குரிய நன்மைதீமைகளை மக்கள் அனுபவிப்பர் என்ற கருத்து சமுதாயத்தில் நிலை பெற்றது எனலாம். அதன் உணர்ச்சியே விதிக் கொள்கை (அ) ஊழ் ஆகும்' என்பார் கூற்றும் நினைவு கூறத்தக்கன. இக்கருத்துக்கள் சமண, பௌத்த சமயக் கொள்கையின் தாக்கத்தினால் ஏற்பட்ட விளைவு என்பது பெறப்படும்.

சிலப்பதிகாரம் எழுதுவதற்குக் ,காரணமாகச் சுட்டப்படும் மூன்று கருத்துக்களில் 'ஊழ்வினை' உருத்து வந்து ஊட்டும்' என்பது மையக் கருத்தாகும், சிலப்பதிகார காலத்தில்தான் இக்கொள்கை வலிமை பெற்று இருக்க வேண்டும். வள்ளுவர் காலத்தில் இக்கொள்கை இருந்திருக்கும். ஆனால் இவ்வளவு வலிமையுடையதாக இருந்து இருக்குமா என்பது ஐயமே. ஏனெனில் ஊழ் என்பதைத் தலைவிதியாகக் குறித்துக்காட்டவில்லை திருக்குறள்.

ஊழ் உரையாசிரியர்கள் விளக்கம்

ஊழ், பால், முறை, உண்மை, தெய்வம், நியதி, விதி என்பன ஒரு பொருட்கிளவி, இருவினைப்பயன் செய்தவனையே சென்று அடைதற்கான ஏதுவான நியதி. விதி என்பது ஒரு பொருட்கிளவி, இருவினைப்பயன் செய்தவனையே சென்று அடைதற்கு ஏதுவான, நியதி முற்பிறப்பின் வினைப்பயனைச் சொல்லியது என்ற கருத்தை அடியொற்றி, பரிமேலழகர், மணக்குடவர், பரிதியார், நாமக்கல்லார்'முதலிய உரையாசிரியர்கள் உரைப்பர்.

வள்ளுவர் தம் ஊழ்க்கொள்கை. முற்பிறப்புக் குறிப்போ பழவினைக் குறிப்போ, அவ்வுலகக் குறிப்போ, தினை அளவும் அற்றது. ஊழ் முறை அதாவது உலகமுறை அல்லது உலகச் சூழல் என்று கூறுவர். முனைவர் வ. சுப. மாணிக்கனார்.

ஊழ் என்பது உலகியல் முறைமை என்றே புலவர் குழந்தை, மு. வரதராசனார் போன்ற அறிஞர் பெருமக்கள் முறையே திருக்குறள் "உரையிலும், திருவள்ளுவர் அல்லது வாழ்க்கை விளக்கம் என்ற நூலிலும் சுட்டிச் செல்லு கின்றனர்.

மக்களின் எண்ணம், குறியீடு முதலியவற்றுள் அடங்கா மல், அவற்றிற்கு அப்பாற்பட்டு இயற்கையாக நிகழும் முறைமையே 'ஊழ்' எனப்படும் என்பா கு.ச. ஆனந்தனார்.

இக்கருத்துக்களை ஆராய்ந்து நோக்குவோமானால் ஊழ் என்பது இயற்கைநியதி என்று பெறப்படும், பழைய உரை ஆசிரியர்கள் கூறும் கருத்துகள் யாவும் சமய நெறி பூசப்பெற்று, அவர்களுடைய காலச்சூழலுக்கேற்றவாறு பொருள் எழுதி யுள்ளனர். 'ஊழ்' என்பது 'விதி' இதுவே பழைய உரை ஆசிரியர்களின் விளக்கம். குறளாசான் உள்ளக் கிடக்கை இஃதே எனக் கொள்ள இயலவில்லை.

"விதி என்பது சட்டம் அல்லது அணை என்று பொருள் படும். இவ்வாணையானது யாராலும் மாற்றவோ, அழிக்கவோ, எதிர்க்கவோ முடியாது. ஊழ் என்பது இயற்கை நியதி. இடத்தாலும், சமூகத்தாலும் சுற்றுச் சூழல்களாலும், மக்கள் கூட்டத்தாலும் அரசாலும், கருவிகளாலும் தொழிலாலும் உலகத்து இயற்கை தோன்றுகிறது' கு. ச. ஆனந்தனார். இக் கருந்துக்கு மேலும் அரண் சேர்க்கும் வகையில், பரிமேலழகர் ஊழ் தோன்றுவதற்கான கருவிகள் பற்றிக் கூறும்போது. நல்லவை தீயவை என்பன, காலமும். இடனும், கருவியும் தொழிலும் முதலியவை என்கிறார். இவ்விடத்தில், பரிமேலழகர் கருத்தைக் கூர்ந்து நோக்கும்போது வள்ளுவர் கூறும் 'ஊழ்' உலகத்து இயற்கை' என்பது பெறப்படுகிறது.

ஊழ் என்ற சொல் மாற்ற முடியாத விதியைக் குறிச் குமானால், வள்ளுவர்

"ஊழையும் உப்பக்கம் காண்பர் உலைவின்றித்
தாழாது உஞற்று பவர்"

என்று எழுதியிருக்க முடியாது. இந்த ஊழை வெல்லக் கூடிய ஒரு சக்தி, இருக்குமே யானால், அதுதான் இடைவிடாது செய்யும் முயற்சி ஆகும் என்கிறார். இயற்கை நியதி என்பதினால் தான் உன்னுடைய கடும் முயற்சியினால் அவ்வூழை மாற்ற முடியும் என்கிறார். அதுவே சமயத்தார் கூறும் விதியாக இருந்தால் மாற்ற முடியாது. மற்றொரு இடத்தில்.

''தெய்வத்தான் ஆகாதெனினும் முயற்சி தன்
மெய்வருத்தக் கூலி தரும்''.

என்கிறார்.

''தெய்வம் என்ற ஒன்று எல்லாம் தரும்: தெய்வத்தால் ஆகாதது எதுவும் இல்லை என்ற ஆழ்ந்த நம்பிக்கை அந்தந்தக் குலங்களைச் சார்ந்த மக்களிடம் இருந்து வந்தது என்ற அற்றைய நடைமுறை நிலையைச் சுட்டி. தனது அறக் கருத்துக்கு வலுவூட்டுதற்கான முயற்சியை முதன்மைப் படுத்துகிறார்.' இதனால், கடவுள் கடவுளைச் சார்த்திக் கூறப்பெற்ற ஊழ் இவற்றிலிருந்து வள்ளுவர் வேறுபட்டு நிற்பது தெளிவுபடும்.

ஒருவன் தான் செய்கின்ற வினைக்கேற்றவாறு பலனை அடைகின்றான் அவன் நன்மை செய்தால் நன்மையும், தீமை செய்தால் தீமையும் அடைவான். ''வினை விதைத்தவன் வினையை அறுப்பான். தினை விதைத்தவன் தினையை அறுப்பான்'' 'தன் வினை தன்னைச் சுடும்' எனும் தமிழர் நம்பிக்கைகள் இதனை மெய்ப்பிக்கும் இக்கருத்தை அடிப் படையாகக் கொண்டு வள்ளுவர் ஓரிடத்தில்.

''பிறர்க்கின்னா முற்பகல் செய்யின் தமக்கின்னா
பிற்பகல் தாமே வரும்''

என்கிறார். இதில் கூறப்படும் முற்பகல், பிற்பகல் எனும் சொற்கள், நீ இப்போது ஒருவனுக்கு தீமை செய்தாயேயானால், அத்தீமையின் விளைவை நீ இப்பிறப்பிலேயே அனுபவிப்பாய் என்பது வள்ளுவம். நன்மைக்கு நன்மை நடக்கும்.

தீமைக்குத் தீமையே விளையும் என்பதுதான் வள்ளுவர் கருத்தாகுமேயன்றி முற்பிறவி நன்மைக்கே, இப்பிறவியில் நன்மை என்பது அவர்தம் கருத்தாகாது.

ஒருவனது நன்மை தீமைகளுக்குக் காரணமாக அமைவது அவனது செயலே ஆகும் 'வினைப்பயன்' என்று சுட்டப்படுவது யாவும் 'செயலின் பயன்' என்பதைத் தான் சுட்டும். இந்த செயலின் பயனே பின்னர் காலச்சூழலுக்கேற்றவாறு பிறவிப் பயன்' என்று மாற்றப்பட்டது எனலாம். இவ்வினையைச் சிலம்பாசிரியர் சமயத்தாரின் தலைவிதியோடு இணைத்து ஊழ்வினை என்றாரெனக் கொள்ளமுடிகிறது.

வள்ளுவர் சோம்பித் திரிபவர்களை வெறுப்பவர். அதனால் தான், ஊக்கமுடைய, மடியின்மை ஆள்வினையுடைமை, எனும் அதிகாரங்களை வகுத்து அதில் மனிதனுக்கு முயற்சி அவசியம் என்று வற்புறுத்துகிறார். இதனை வலியுறுத்தத்தான் 'ஊழ்' எனும் அதிகாரத்தை அமைத்து அதன் சிறப்பை விளக்கிக் கூறி, "ஊழிற் பெருவலி யாஉள?" என்று வினவு கிறார். இயற்கை நியதியின் சிறப்பை இவ்வாறுஎடுத்துரைக்கும் முதுநூலார் இத்தகை வலிமைமிகு ஊழினை வெல்லக்கூடிய வழி முறைகளையும் கூறிச் செல்கிறார்.

அடிக்குறிப்புகள்

1. தொல்காப்பியம் - சொல்லதிகாரம் - 168
2. மறைமலையடிகள், தமிழர், மதம், ப-231
3. ஆ. வேலுப்பிள்வள, தமிழ் இலக்கியத்தில் காலமும் கருத்தும், ப-87.
4. இரா. வேலு, 'திறக்குறளும் ஊழும்' பதினோராவது இந்தியப் பல்கலைக்கழக தமிழாசிரியர் மன்ற ஆய்வுக் கோவை. ப-647
5, கு. ச. ஆனந்தன், வள்ளுவர் தரும் பொருளியல் கோட் பாடுகள். ப, 136

‘கானல்வரி’ — ஒரு திருப்பு மையம்

அ. திருநாவுக்கரசு
பூம்புகார்க் கல்லூரி, மேலையூர்

முன்னுரை

சிலப்பதிகாரத்தில் ஏழாம் பகுதியாக விளங்குவது ‘கானல்வரி’யாகும். கோவலனும் மாதவியும் கானல்வரிப் பாடல்களைப் பாடுதலையும், பின்னர் அவர்கள் பிரிதலையும் இப்பகுதி கூறுகிறது. இக்கானல்வரி ஒரு திருப்புமையம் என் பதை இக்கட்டுரை விளக்குகிறது.

தமிழ்மரபில் ஊடலும் கற்பும்

பிற மகளிரை விரும்பும் கணவனிடத்து ஊடல் கொள்ளும் மனைவியின் செயலைத் தமிழ்மரபு சுட்டுகிறது. ஊடலைத் திணைக்குரிப் பொருளாய்த் தொல்காப்பியம் கூறுகிறது[1]. பரத்தையிற் பிரிந்து வந்த தலைவன் தலைவியை இரத்தலும்[2], அதற்கு அவள் மறுத்தலும்[3] உண்டென அந்நூல் கூறுகிறது.

பிறமகளிரை விரும்பும் கணவனது செயலும், அதனால் ஊடும் மனைவியின் உரிமையும் சங்க இலக்கிய மரபுகளில் காணப்படுகின்றன. ஊடல், கற்பியலின் ஒரு கூறாகக் கொள்ளப்பட்டிருந்தமையை இம்மரபு காட்டுகிறது.

இளங்கோவடிகள் கூறும் கற்புக் கொள்கை

கணவன் பிறமகளிரை விரும்பினால் அது காரணமாக ஊடல் கொள்ளாமல் இருப்பதே ஒரு சிறந்த மனைவிக்கு இலக்கணமென்று சிலப்பதிகாரம் உணர்த்துகிறது. இக்கருத்து கோவலன் வாயிலாகக் கானல்வரியில் கூறப்படுகிறது.

“திங்கள் மாலை வெண் குடையான்
சென்னி செங்கோ லதுவோச்சிக்

கங்கை தன்னைப் புணர்ந்தாலும்
புலவாய் வாழி காவேரி
கங்கை தன்னைப் புணர்ந்தாலும்
புலவா தொழிதல் கயற்கண்ணாய்
மங்கை மாதர் பெருங் கற்பென்
றறிந்தேன் வாழி காவேரி,''

என்று கானல்வரியில் கோவலன் பாடுகிறான். 'புலவாதிருத்தலே பெருங்கற்பு' என்னும் கொள்கை இளங்கோவடிகளின் கருத்தாகும் என்பதைச் சில பெண்பாத்திரங்கள் புலப்படுத்துகின்றன.

கண்ணகி

கண்ணகியின் வாழ்வினாலும், வாக்கினாலும் கற்பின் சிறப்பை இளங்கோவடிகள் பல இடங்களில் கூறிச் செல்கிறார். பிற மகளிர்பால் பிரிந்து சென்ற தலைவனிடத்தும் புலத்தலும், அவனது இச்செயலை அவனிடத்தோ பிறரிடத்தோ கூறித் திருத்த முயலுதலும், வேறு எவ்வகையிலேனும் அவனை மீட்க முயலுதலும் கற்புடை மங்கையர்க்குப் பெருமை தருவன அன்றாம். பிரிந்து சென்ற தலைவன் தானே விரும்பித் திரும்பும் வரை பொறுத்திருத்தலே கற்புடைமையாம். கணவன் போற்றா ஒழுக்கம் புரியினும் பிறரிடத்து உரையாது அகத்தொளித்தல் மனைவியின் கடமையாகும்.

'போற்றா ஒழுக்கம் புரிந்தீர்' என்ற கண்ணகியின் கூற்று, கோவலன் தன் குற்றமுணர்ந்து மாதவியைப் பிரிந்தபின் கூறியதாகும். மாதவிபால் அவன் விருப்பு ஒழிந்தபின் கூறியதால் இங்கு திருத்தும் முயற்சிக்கோ, புலத்தலுக்கோ இடமில்லை.

மாதவி

கோவலனின் கானல்வரிப் பாடலில் பிற மகளிரை நயந்த குறிப்புணர்ந்தாள் மாதவி; புலத்தலுக்குரிய சூழல் இங்கு உருவானது; எனினும் அவள் புலவியைக் காட்டாது மறைத்தாள், கலவியால் மகிழ்ந்தாள்போற் காட்டினாள். 'புலவியைப்

புலப்படுத்தாமற் கலவியால் மனமகிழ்ந்தாள் போல்' என்றே உரையாசிரியர் கூறினார்.

மேலும் இங்கு புலவிக்குரிய சூழலாக அமைந்திருப்பது ஒரு பாவனை நிகழ்ச்சியேயாகும். உண்மையில் கோவலன் பிற மகளிர் பொருட்டு மாதவியைப் பிரிந்திருக்கவில்லை. தானும் ஓர் குறிப்பினள் போல்' அவள் பாடியது குற்றமாயிற்று. கோவலன் மாதவியைப் பிரிந்து போனதற்கு விதியே காரண மாயிற்று.

கோவலன் கண்ணகியிடத்துச் சென்று சேர்ந்தான் என்று அறிந்த பின்னர் மாதவி எழுதிய கடிதத்தில் கோவலனைத் திரும்பப்பெறும் நோக்கமின்மை கருதத்தக்கது.

கோப்பெருந்தேவி

மதுரைக் காண்டத்தில் கொலைக் களக் காதையில் கோப் பெருந்தேவியும் பாண்டியன் நெடுஞ்செழியனும் ஆடலரங்கில் இருந்த காட்சி ஒன்று கூறப்படுகிறது. அங்கு ஆடல் மகளிரைப் பாண்டியன் விரும்பி நோக்கியதைப் பொறாத கோப்பெருந் தேவி ஊடல் உள்ளங் கொண்டாள். ஆனால் அதை வெளிப் படுத்தாது மறைத்தாள் என்பதை.

> ''காவல னுள்ளங் கவர்ந்தன வென்றுதன்
> னூட லுள்ள முள்கரந் தொளித்து''

என்ற வரிகள் கூறும், தலைநோய் என்று காரணங் காட்டி அவ்விடம் விட்டகன்றாள். எனவே அவள் புலவியைத் தவிர்க்கக் கருதினாள் என்பது புலனாகிறது. பின்னரும் அவள் புலந்தாள் என்று சிலப்பதிகாரம் எங்கும் குறிப்பிடவில்லை. இந்நிகழ்ச்சி இளங்கோவடிகளின் கற்புக் கொள்கையை மேலும் உறுதி செய்கிறது. கணவன் பிறமகளிரை விரும்புகையில் புலவாதிருத்தலும், புலவியுள்ளம் ஏற்படின் தன்னுள்ளத்துள் ஒடுக்கிவிடுதலுமான 'புலவாத பெருங்கற்பு' இச் சிலப்பதிகார மங்கையரின் வாழ்வில் காட்டப்பட்டுள்ளன.

திணை மரபுகளும் சிலம்பும்

வாழ்க்கைத் துணையைத் தேர்ந்தெடுக்கும் உரிமை பெறற நிலையில் குறிஞ்சித் திணையிலும், ஏறு தழுவியவனை

மணக்க வேண்டிய நிலையில் முல்லைத் திணையிலும், பரத்தையிற் பிரிந்த தலைவனை எண்ணி வருந்தி அவன் வருகையில் ஊடிக்கூடும் நிலையில் மருதத்திணையிலுமாக மகளிரின் வாழ்வு அமைந்தது. நாகரிகம் முதிர முதிரப் பெண்ணுரிமை மறுக்கப்பட்டதனைத் திணை மரபுகள் புலப் படுத்துகின்றன. எல்லாவற்றுக்கும் மேலாகப் புலவாமையே பெருங்கற்பென்று கூறி ஊடலுரிமையும் சிலப்பதிகாரத்தில் மறுக்கப்பட்டது.

சிலம்பின் தாக்கம்

பிற்காலத்தில் நம்பியகப் பொருள் முதலான இலக்கண நூல்களும், கோவை முதலான இலக்கியங்களும் பழைய மரபையொட்டி அமைந்தன.எனினும் அந்நூல்கள் அவ்வக்கால கட்டங்களில் வாழ்ந்த மக்களின் வாழ்வியலுடன் பொருந்தி யிருக்கலில்லை. சிலப்பதிகாரம் கூறிய கற்புக் கொள்கைகள் மக்கள் உள்ளத்திற் பதிந்து போற்றப்படலாயின.

முடிவுரை

புலவியைக் கற்பியலின் ஒரு கூறாகப் பழந்தமிழ் மரபு கூறியிருக்க, அதனைக் கற்பினுக்கு எதிர்க்கூறாகக் சிலப்பதி காரம் வலியுறுத்துகிறது. 'கானல்வரி' சிலப்பதிகா(ரக் கதையில் ஒரு திருப்பு மையமாக அமைந்ததோடு மட்டுமன்றித் தமிழ்ப் பண்பாட்டில் ஒரு திருப்புமையமாகவும் அமைந்தது.

அடிக்குறிப்புகள்

1 தொல்காப்பியம், அகத்திணையியல் 16

2 தொல்காப்பியம், அகத்திணையியல் 14

3 தொல்காப்பியம், கற்பியல் 6

திருப்புகழ் போற்றும் திருத்தணிகை

சு. திருநாவுக்கரசு
ஸ்ரீமத் சி. பா. சு. தமிழ்க்கல்லூரி, மயிலம்

செந்தமிழ்நாட்டில் திருமுருகன் வீற்றிருந்து, ஆருயிர்களுக்கு அருள்புரியும் தொன்மைச்சிறப்புடைய திருத்தலங்கள் பலப்பல. அவனருள்பெற்று ஆரா இன்பம் துய்த்த அடியார்கள் காலந்தோறும் பலராவர். வாழையடி வாழையென வந்த இவ்வடியார்களுள், ஒருவராகிய அருணகிரிநாதர், திருமுருகனின் பொருள்சேர் புகழ் ஒன்றினையே பாடும் பணியைப் பணியாய்க் கொண்டவர். தலங்கள் தோறும் சென்று அவனை வணங்கி, விருப்புடன் திருப்புகழ் முதலிய பாடல்களைப் பாடிப்பரவி வீடுபேற்றவர். அவ்வகையில் தொண்டை நாட்டுத் திருத்தலங்களுள் ஒன்றாகிய திருத்தணிகையைப் பற்றியும், முருகன் பெருமை, அடியார் பெருமை, திருப்புகழ்பெருமை ஆகியன பற்றியும், ஏனோரும் ஓதி உய்யுமாறு திருப்புகழ்ப் பாக்கள் அறுபத்துமூன்றினைப் பாடியுள்ளார். அப்பாக்கள் வெளியிடும் கருத்துகள் பலவற்றுள், சிலவற்றையேனும் தெரிவித்தல் இக்கட்டுரையின் விழுமிய நோக்கமாகும்.

தலப்பெருமை

திருமுருகாற்றுப் படைவீட்டுத் தலங்களுள் ஐந்தாவதாகிய குன்று தோறாடற் பகுதிக்கு உரியது இத்திருத்தணிகையாகும். மூர்த்தி, தலம், தீர்த்தம் என்னும் மூன்றாலும் சிறப்புற்று விளங்குவது.

வரையிடங்களில் சிறந்தது தணிகைமால் வரையே'

என்னும் கந்தபுராண வாக்கிற்குச் சொந்தமானது இத்தலம்.

'கன்மலிந்த கழுநீர்க்குன்றம்' என அப்பரால் போற்றப் பெற்ற இத்தலம், சாரல்தோறும் சோலைகளும், தொழுவார்

வினைதீர்க்கும் கோபுரமும், மண்டபங்களும் உடையதாய்த் தேவரும் புகழும் தன்மையது.

'... ... ... அண்டர்கள்
தாமெச்சிய நீள்தணி யம்பதி பெருமாளே'
(வாடுற்றெழு)

முருகனே விரும்பும் முதன்மைபெற்றது இத்தலம் என்று கந்த புராணம் இசைக்கிறது.

'சுந்தரக்கிரி தொல்புவி தனிற்பல என்னும்
இந்த வெற்பினில் ஆற்றவும் மகிழ்ச்சியுண்டெமக்கே'

எனவே இத்தலத்தின் பெருமையை 'எத்திக்கும் உற்றபுகழ் வெற்றித் திருத்தணிகை (முத்துத்தெறிக்க) என்னும் அருணகிரி நாதரின் வாக்கினாலேயே பாராட்டுவது தக்கதாகும்.

தீர்த்தம்

மலையடிவாரத்துள்ள குமார தீர்த்தம் என்னும் சரவணப் பொய்கை, இக்காலத்திற்போலவே, அருணகிரிநாதர் காலத்தும் பலதிசையிலிருந்து வரும் அன்பர்களின் நீராட்டுக்குரியதாய் அமைந்து புவிக்குயிரானதாய் இத்தலம் திகழ்ந்து வருவதைத் திருப்புகழால் அறியலாம்

'திருக்குள நாளும் பலத்திசை மூசும்
......புவிக்குயி ராகும் திருத்தணி' (மருக்குல)

வழிப்பாட்டுக்குதவும் நீலமலர்ச்சிறப்பு

உலகப் பொருள்களைப் பொறிகளால் பற்றிச்சேர்த்துக் கொண்டு எப்பொருளிலும் நிலைத்து நில்லாமல் தடுமாறும் மனத்தை ஒரு நிலைப்படுத்த, மலர்வழிபாடு இன்றியமையாதது பின்னர்ப் பக்குவ முதிர்வில் மனோமோனம் வாக்குமோனம் உடல்மோனம் என்னும் மூவகைமோனம் எய்தினால் ஞான நிலை எய்தலாம். மோனம் என்பது ஞான வரம்பு' என்பது இவை கருதியேயாகும். இறைவனின் திருமேனியைத் திரு மஞ்சனமாட்டி, மலரிட்டு, அருச்சித்து வழிபாடு செய்தல் பூசை எனப்படும். பூசனை என்பதும் இதுவே. பூவினை இட்டுச்

செய்யும் வழிபாடாதலின் பூசெய் என்னும் பொருள்தரும் பூசை என்பது தமிழ்ச்சொல்லேயாகும்.

'புண்ணியம் செய்வார்க்குப் பூவுண்டு நீருண்டு'

என்னும் திருமந்திரமும்,

'இட்டுக்கொள்வன பூவுள நீருள,
கற்றுக்கொள்வன வாயுள நாவுள'

என்னும் அப்பர் தேவாரமும்

'மனம் பாழ்படுக்கும் மலர்பூசனை செய்து வாழ்வார், என்னும் திருஞானசம்பந்தர் வாக்கும், மலரிட்டு வழிபாடு செய்தலை வலியுறுத்துவனவாகும்.

திருத்தணிகைப்பெருமானை வழிபட உதவும் நீலமலரைத் திருப்புகழ் பலவாறு புகழ்ந்து போற்றுகிறது. இம்மலரின் காரணமாகவே, இத்தலத்திற்கு

'உற்பல சயிலம் (உய்யஞானத்து) என்றும்

'கடவுள் நீலம் மாறாத தணிகை (உடலினூடு) என்றும் பெயர் வழங்கப் பெறுகின்றது.

பிறவிப் பிணிதீர்க்கும் வைத்திய நாதனாக, சிவலோகம் எனத்தகும் இத்தலத்தில் முருகன் அகலாது வீற்றிருப்பதும் இத் தலத்துப்பெருமையாகும்.

'பதியான திருத்தணிமேவு சிவலோக மெனப்பரி வேறு
பலரோக வயித்திய நாத பெருமாளே'
(நிலையாக)

'எற்றியதி ருச்சலதி சுற்றியதி ருத்தணியில்
எப்பொழுது நிற்கு முருகோனே' (வெற்றிசெய)

மேலும் கடல் சூழ்ந்த இவ்வுலகுக்கு உயிராக, நடுவாக உள்ளது திருத்தணி எனப்பெறுகின்றது,

'திரைக்கடல் சூழும் புவிக்குயி ராகும் திருத்தணி'
(முருக்குல)

'பூவினடுவினில் வீறு தணிமலை' (இருமலு)

முருகன் பெருமை

1) நான்முகன், திருமால், சிவபிரான் ஆகிய மூவராலும் தொழத்தக்க மூர்த்தி முருகன் என்பதனை

"சிலைமகள் நாயன் கலைமகள் நாயன்
திருமகள் நாயன், தொழும் வேலா (கலைமடவார்)

என்னும் பாடல் உணர்த்துகின்றது,

மூவர்க்கும் இத்தலத்தில் கோயில்கள் உண்டு. 2) முருகன் சிவபிரானுக்கு மோன நிலையில் (யோகம்) இருந்து உபதேசித்த தால் குருநாதன் ஆனான்.

"சகத்ர யோகவி தக்ஷண கதக்ஷண குருநாதா",
(திருட்டு நார்கள்)

3) முருகன் ஏத்தாதோர்க்கு அரியன், தமிழால் ஏத்து வோர்க்கு எளியன்,

பெத்திடார்க்கரிய முத்த பாத் தமிழ்கொ
டெத்தினார்க் கெளிவு பெருமாளே' (தொக்கறா)

4) வள்ளிதெய்வ யானையுடன் மண்க்கோலத்தில் எழுந் தருளியிருத்தல்

"பகர்கரு குறமகள் தருவமை வநிதையும்
இருபுடை உறவரு பெருமாளே் (அரகர)

5) அழகே வடிவான முருகன், அங்கே வடிவான இத் தலத்தில், அற்புதமாக நடனம் புரிவதைக்கண்டு, 'தணிகையில் இணையிலி' எனப்போற்றுகின்றார் அருணகிரிநாதர்.

'தணிகை மலை அப்பனே அழகிய பெருமாளே' (கச்சணி)
'அழகு திருத்தணி மலையில் நடித்தருள் பெருமாளே'
(குருவி)

'கொங்கி லேர்தரு பழநியி லறுமுக
செந்தில் காவல தணிகையி லிணையிலி' (கொந்து)

வள்ளற்பெருமானும் முருகனின் திருவுருவ அழகிலும் சிந்தை பறிகொடுத்த அருட்செம்மல் என்பதைப்பின்வரும் அருட்பாப் பாடலால் அறியலாம்.

'தணிகை மலையைச் சாரேனோ,
சாமி யழகைப் பாரேனோ'
'பண்ணேறு மொழியடியார் பரவி வாழ்த்தும்
பாத மல ரழகினையிப் பாவி பார்க்கில்
கண்ணேறு படுமென்றோ கனவி லேனும்
காட்டென்றால் காட்டுகிலாய் கருணையீதோ'

இவ்வாறு காலந்தோறும் முருகனின் அழகில், அருளில், ஆற்றலில் ஈடுபாடுற்ற அருளாளர்கள் அப்பெருமானின் பொருள்சேர் புகழைப் பொன்றா நூல்களாக ஆக்கித்தந்து உள்ளனர். அவற்றுள் சில வருமாறு.

கச்சியப்ப முனிவர் — தணிகைப்புராணம், தணிகையாற்றுப் படை

கந்தப்ப தேசிகர் — தணிகாசல புராணம், தணிகைச் சந்நிதிமுறை

வள்ளலார் — திருவருட்பா.

வ.சு. செங்கல்வராயர் — தணிகைநாயகன் மாலை முதலியன.

வெங்கடசுப்ரமணியன் — தணிகைப்பிள்ளைத்தமிழ்.

அடியார் பெருமை:

தரும நீதியர், மறையுளர், பொறையுளர், சரிவுறா நிலை பெறு தவ முடையவர், தளர்விலாத மனமுடையவர், அறிவினர், பரராசர், சகலலோக முடையவர், நினையும் அடியார் ஆகியோர் போற்றும் தாமரையனைய திருவடியுடைய பெருமான் வீற்றிருக்கும் மலை ஞானமலை என்றும், அம்மலையை எட்டுத்திக்கிலுள்ளோர் அனைவரும் வலம் வந்து வழிபடுவர் என்றும் திருப்புகழ் செப்புகின்றது. (கிரியுலாவிய) எத்தனை எனைக்கொடங்கும் திருப்புகழ்ப்பாக்கள்).

அருணகிரிநாதர் உணர்த்துவன: திருப்புகழ்த் திருப்படிவிழா:

முருகன் வீற்றிருக்கும் மலைத்தலங்கள் தோறும், அவனுடைய திருப்புகழைப் பாடிக்கொண்டே படிப்படியாக ஏறிவரும் அன்பர்க்கு அருள்புரிபவன் அவன் என்ற கருத்தினை இக்காலத்துத் திருப்புகழ் உணர்த்துவதால்தான், படிவிழா நிகழ்கின்றது.

'பலகாலு முனைத்தொழுவோர்கள் மறவாமல் திருப்புகழ் கூறி
படிமீது துதித்துடன் வாழ அருள்வேளே' (நிலையாத)

தமிழ்நாட்டின் வட எல்லை:

தமிழ்நாட்டின் வடஎல்லை திருத்தணி, என்னும் கருத்து, ஒருபாடலால் தெரிய வருகிறது. வடதிசையைத் திருத்திசை என்னும் சொற்றொடரால் அருணகிரிநாதர் குறிக்கின்றார். 'திருத்திசைத் திருத்தணிப் பெருமாளே' (கனத்தற)

முக்கரண வழிபாடு

மனத்தால் திருச்செந்தூரையும், வாக்கினால் பழநியையும், உடலால் தொண்டு செய்து வாழத் திருத்தணிகையையும் குறிப்பிட்டு அன்பர்களை நெறிப்படுத்துகின்றார் அருணகிரிநாதர்.

'செந்திலை உணாந்துணர்ந் துணர்வுற' (திருப்புகழ் 47)
'படிக்கின்றிலை பழநித் திருநாமம்' (கந்தர் அலங்காரம் 75)
'தவக்கடல் குளித்திங் குனக்கடிமை யுற்றுன்
தலத்தினில் இருக்கும்படி பாராய் (கரிக்குழல்)

மேலும் கோடாத வேதனுக்கு என்னும் அலங்காரப்பாடலாலும் தணிகைப் பெருமானின் தொண்டில் ஈடுபடவேண்டும் என்று உணர்த்துகின்றார். இதனால்தான் கந்தப்பதேசிகரும் 'பெற்றாலும் இனியொருவர் எனைத்தணிகை வரையிடத்தே பெறவும் வேண்டும்' என்று வேண்டுகின்றார்.

திருவருட்பிரகாச வள்ளலார்

இர. திலகா
மதுரை காமராசர் பல்கலைக்கழகம்

ஒவ்வோர் இலக்கியத்திலும் அந்நூலாசிரியரது அனுபவங்கள் வாழ்க்கை நிகழ்ச்சிகள் இடம் பெறுவது இயல்பு. திருவருட் பிரகாச வள்ளலார் என்றழைக்கப்படும் வடலூர் இராமலிங்க அடிகள் எழுதிய திருவருட்பாவில் வள்ளலாரின் பிறப்பு, அவரது ஞான வாழ்க்கை, வள்ளலார் வாழ்வில் ஏற்பட்ட அற்புதங்கள், வள்ளலார் பெற்ற பேறுகள், வள்ளலாரது கொள்கைகள். இலக்கியத் தொண்டு முதலிய அனைத்துச் செய்திகளும் ஒருங்கே அமைந்து வள்ளலார் வரலாற்றை எடுத்தியம்புகின்றது.

திருவருட்பா

திருவருட்பா இராமலிங்க அடிகளார் சிவனிடம் நெஞ்சுருகி வேண்டி அருட்பெருஞ்சோதியாகக் கண்டு பாடப்பட்ட ஞானப்பாக்களின் தொகுப்பாகத் திகழ்கின்றது, திருவருட்பா என்பதனைத் திரு அருள் பா எனப் பிரித்தும் பொருள் கூறுவர். திரு — தெய்வத்தன்மை உடையது; அருள் — அருளால் பாடப் பட்டது; பா — பாக்கள் எனப் பொருள்படும். எனவே, திருவருட்பா என்பது தெய்வத்தன்மை உடைய அருளால் பாடப்பட்ட ஞானப்பாக்கள் என்று அழைக்கப்படுகின்றது. திருவருட்பா ஆறு திருமுறைகளாகப் பகுக்கப்பட்டுள்ளது. ஆறு திருமுறைகளும் பல பதிகங்களாகப் பிரிக்கப்பட்டு, ஒவ்வொரு திருமுறையும் ஒவ்வொரு தெய்வத்திடம் அருள் வேண்டுவதாக அமைந்துள்ளது.

வள்ளலார் பிறப்பு

வள்ளலாரின் பெற்றோர்கள் இராமையாபிள்ளை — சின்னம்மாள் ஆவர். இவர்களுக்கு ஐந்தாவது குழந்தையாக,

1823-ஆம் ஆண்டு அக்டோபர் திங்கள் ஐந்தாம் நாள் சுபாநு ஆண்டு புரட்டாசித் திங்கள் 21-ம் நாள் ஞாயிற்றுக்கிழமை மாலை 5-30 மணி அளவில் வள்ளலார் பிறந்தார். இவரது ஊர் தமிழ்நாட்டில் உள்ள தென்னாற்காடு மாவட்டம். சிதம்பரம் வட்டத்தில் உள்ள மருதூர் ஆகும். சமயம் — சைவ சமயம்: குலம் வேளாண் குலம். மரபு — கருணீகர் மரபு. பெற்றோர்கள் இவருக்கு 'இராமலிங்கம்' எனப் பெயரிட்டனர்.

வள்ளலாரின் ஞான வாழ்க்கை

தமது ஒன்பதாவது வயதில் முருகப் பெருமானால் ஆட் கொள்ளப்பெற்ற செய்தியைப் பின்னாளில் தமது பாடலில்

"என்னை ஆண்டாறு மூன்றாண்டில் ஆண்டு கொண்ட
அருட்கடலே" (திருவருட்; 2697)

என்று வள்ளற் பெருமானே குறித்துள்ளார். வள்ளலார் பனிரெண்டாம் வயது முதல் முறையான ஞான வாழ்க்கையைத் தொடங்கினார். தமது வழிபடு கடவுளாக முருகனையும், வழிபடு குருவாக திருஞானசம்பந்தரையும். வழிபடு நூலாக திருவாசகத்தையும் கொண்டார். இவை வள்ளலார் இளமையில் அமைத்துக் கொண்ட வழிபடு முறையாகும். முருகபக்தராக இருந்து பின்னர் சிவபக்தரானார். ஒற்றியூர் இறைவனிடம் மிகுந்த பற்றுக் கொண்டார். நாளடைவில் தில்லை வாழ் நடராஜப் பெருமானின் அன்பரானார். வாழ்க்கை முடிவில் வடலூரில் அருட் பெருஞ்சோதி அன்பர் ஆனார்.

வள்ளலார் வாழ்வில் ஏற்பட்ட அற்புதங்கள்

ஐந்து மாதக் குழந்தையாக இருந்தபோதே வள்ளலாருக்கு இறைவனால் சிதம்பர இரகசியம் வெட்டவெளிபாகக் காட்டப் பட்டது. பிள்ளைப் பருவத்தே திண்ணையிலிருந்து விழாமல் இறைவனால் காக்கப் பெற்றார். வடிவுடை அம்மை அண்ணியார் வடிவில் தோன்றி உணவு அளித்தார்.

கருங்குழி வீட்டு அறையில் ஒருநாள் இரவு, அடிகள் எழுதிக் கொண்டிருக்கும்போது. விளக்கு மங்கவே எண்ணெய்ச் செம்பென எண்ணி, தண்ணீர்ச் செம்பை எடுத்து விளக்கில் வார்த்தார்.

இரவு முழுவதும் விளக்கு நன்கு எரிந்தது.

"நெய்விளக்கே விளக்கல்லால் வேறு விளக்கு
இல்லை என்றார் மேலோர் நானும்
பொய் விளக்கே விளக்கென உட்பொங்கி வழி
கின்றேன்ஓர் புதுமை அன்றே
செய்விளக்கும் புகழுடைய சென்னை நகர்
நண்பர்களே செப்பக் கேளீர்
நெய்விளக்கே போன்றொரு தண்ணீர் விளக்கும்
எரிந்தது சந்நிதியின் முன்னே"

— (திருவருட். 3028)

இவ்வாறு தண்ணீர் விளக்கு எரித்த அற்புதத்தை அன்பர்களுக்கு வள்ளலாரே ஒரு பாடலில் தெரிவிக்கின்றார்.

கனவிலும் நனவிலும் பல சமயங்களில் பல இடங்களில் இறைவன் வள்ளலார் முன் தோன்றி அருள் செய்தார்.

வள்ளலார் பெற்ற பேறுகள்

இறைவன் அடிகளுக்கு பிள்ளைப்பட்டம் அருளினார் இறைவனால் அடிமுடி காட்டப்பெற்று, அடிமுடி சூட்டவும் பெற்றார். திருவடி, நயன, வாசக, ஸ்பரிச தீக்கைகள் பெற்றார்.

வள்ளலாரிடம் இறைவன் (நடராஜன்) நேரடியாகப் பேசியதாக ஒரு பாடலில் உள்ளது. இது வாசக தீக்கை எனப்படுகின்றது. இச்செய்தி

"திருமணி வாய்மலர்ந்தருகில் பொருளுற இருந்தோர்
வாக்களித்து என்னுள் புகுந்தனன் புதுமை ஈதோ"

(திருவருட் — 2772)

என்ற பாடலடிகளில் வெளிப்படுகின்றது.

இறைவன் திருக்கைகளால் உடல் தீண்டப் பெற்று, அருள் புரிந்த தன்மை ஸ்பரிச தீக்கையாகும், வள்ளலாரை, இறைவன் தனது திருக்கையால் தடவி அருள் தந்தார். இச்செய்தி,

''அருளெனும் வடிவங்காட்டி ஒண்முகத்தே அடிகுறும் புன்னகை காட்டி
தெருள் உற அருமைத் திருக்கையால் தடவி''
(திருவருட் 2772)

என்ற அடிகளில் கூறியுள்ளார்.

சுத்த தேகம், பிரணவதேகம், ஞான தேகம் பெற்று, கர்மசித்தி, யோக சித்தி, ஞானசித்தியும் பெற்றார். பொன் செய்யும் ஆற்றல், ஐந்தொழில் ஆற்றல் பெற்றார். இறைவனால் மணிமுடி, கங்கணம் அணிவிக்கப்பட்டு, செங்கோல் ஆழியும் பெற்றார். அம்பலத்து அரசாட்சியும். நரை, திரை, பிணி, மூப்பு, சாக்காடு அணுகாது மரணமிலாப் பெருவாழ்வு பெற்றதன் காரணமாக வள்ளலார் தன் உடம்பை மண்ணுக்கோ, நெருப்புக்கோ, இரையாக்காமல் உடம்பை ஒன்று மில்லாமல் செய்து கொண்டு இறைவனோடு இரண்டதுக் கணத்தார்.

''விளைவின்றி நாள் இன்றி வெளி இன்றி வெளியாய்
விளங்கு நாள் என்றருளுவாய்'' (திருவருட் 2573)
''அழியா வகையே அருள்வாய்'' (திருவருட் 2768)

என்று வள்ளலார் மரணமிலாப பெருவாழ்வினைத் தனக்கு அருளும்படி மிகவும் விரும்பி வேண்டுகின்றார்.

வள்ளலார் கொள்கைகள்

கடவுள் ஒருவரே. அவர் அருட்பெருஞ்சோதி ஆவார்.
''தோற்றரிய சுயஞ்சுடரே'' (திருவருட். 2742)
விளங்கு பர ஒளியே'' (திருவருட். 2609)
: தூண்டாத மணிவிளக்கே (திருவருட். 2697)

என்று பல இடங்களில் இறைவனைச் சோதி வடிவில் கண்டு நினைக்கின்றார் வள்ளலார். சிறு தெய்வ வழிபாடு கூடாது என்பதனை,

''... — — — ... ... — — — ... மறந்தும்
என்றன் நாவால் உறைக்கவும் மாட்டேன் சிறுதெய்வ நாமங்களே'' (திருவருட்; 2693)

"சிறு தெய்வ நெறி செல்லும் மானிடப் பேய்கள் பால்
சேராமை எனக்கு அருள்வாய்'' (திருவருட். 2599)

என்று அடிகளால் விளக்குகிறார்,

சிறு தெய்வங்களின் பெயரால் உயிர்ப்பலி செய்தலும் புலால் உண்ணுதலும் கூடாது, சாதி, சமயம் முதலிய வேறு பாட்டை நீக்க வேண்டும். எவ்வுயிரையும் தம் உயிர் போல் எண்ணுகின்ற ஆன்மநேய ஒருமைப்பாட்டு உரிமையைக் கடைப் பிடிக்கவேண்டும். அடிகள் கண்ட ஒருமைப்பாடு அனைத் துலக ஒருமைப்பாடு (International Integrity) ஆகும். உலக மக்கள் ஒருவரோடு ஒருவர் அன்பு பாராட்டி ஒன்றுபட்டு வாழவேண்டும் என்கிறார். வள்ளலாரின் ஆன்மநேய ஒருமைப் பாட்டு உரிமைத் தத்துவத்திற்கு மேல் வேறு ஒரு தத்துவம் இல்லை எனலாம். ஏழைகளின் பசி தீர்த்தலாகிய ஜீவ காருண்யமே பேரின்ப வீட்டின் திறவுகோல் ஆகும். புராணங்கள், சாத்திரங்கள் போன்றவை முடிவான உண் மையைத் தெரிவிக்காதவை ஆகும். இறந்தவரைப் புதைக்க வேண்டும். எரிக்கக்கூடாது. கருமாதி, திதி முதலிய சடங்கு கள் கூடாது. எதிலும் பொதுநோக்கு வேண்டும் என்று வள்ளலார் தனக்கென சில கொள்கைகளை வகுத்துக் கொண்டார்.

வள்ளலாரின் இலக்கியத் தொண்டு

வள்ளலார் மனுமுறை கண்ட வாசகம், ஜீவகாருண்ய ஒழுக்கம் ஆகிய நூல்களையும், ஒழிவிலொடுக்கம் பாயிர விருத்திக்கு உரையும் எழுதியுள்ளார்.

ஒழிவிலொடுக்கம். சின்மய தீபிகை, தொண்ட மண்டல சதகம் ஆகிய நூல்களைப் பதிப்பித்துள்ளார். சன்மார்க்க விவேக விருத்தி என்னும் பத்திரிக்கையைத் தொடங்கி நடத்தி னார்.

டலருக்கு பாடங்களைப் போதித்தமையால் போதக ஆசிரியர் என்றும், திருவருள் ஞானத்தைப் போதித்தமையால்

ஞான ஆசிரியர் என்றும் அழைக்கப்பட்டார். இவ்வாறு அடிகள் நூலாசிரியராய், உரையாசிரியராய், பதிப்பாசிரியராய் போதக ஆசிரியராய், வியாக்யான கர்த்தாவாய், சித்த மருத்துவராய், அருட்கவியாய் விளங்கினார். இவை எல்லா வற்றிற்கும் மேலாக 'அருள் ஞானி' என்றும் புகழப்படு கின்றார்.

முடிவுகள்

இவ்வாறு திருவருட்பாவின் மூலம் வள்ளலாரின் பிறப்பு, அவரது ஞான வாழ்க்கை, வள்ளலார் வாழ்வில் நிகழ்ந்த அற்புதங்கள். வள்ளலார் பெற்ற பேறுகள், அவரது கொள்கை கள், இலக்கியத் தொண்டு முதலியன தெரிய வருகின்றன.

வள்ளலார் காட்டும் வழி உலக மக்கள் அனைவருக்கும் பொதுவான வழி. உயர்ந்த இன்பத்தைக் கொடுக்கும் வழி. இந்தக் காலத்துக்கு ஏற்ற அருமையான பொது நெறியை வள்ளலார் காட்டுகின்றார். சமூகத் துறையிலும், அரசியல் துறையிலும், பொருளாதாரத் துறையிலும் பல புதிய உண்மை களை எளிதாக விளக்குகின்றார் வள்ளலார்.

சுருக்கக் குறியீட்டு விளக்கம்

பயன்பட்ட நூல்

திருவருட்பா முதல் ஐந்து திருமுறைகள்—திருவருட்பிரகாச வள்ளலார்.

1988 கணையாழிச் சிறுகதைகள் - ஓர் ஆய்வு

செ. துரைராசு
பாரதிதாசன் பல்கலைக்கழகம்

சிறுகதைத் தேர் பவனி வர சிறுபத்திரிக்கைகளே அச்சாணியாய் அமைந்து வந்திருக்கின்றன என்பது வரலாறு. மணிக்கொடிக்கடுத்து, சிறு கதைகளுக்குப் புத்துயிர்ப்பு அளித்து கால் நூற்றாண்டு காலமாக கனத்த இலக்கிய சேவை செய்து வருகிறது. கணையாழி. புதுப்புது எழுத்துக்களுக்கும் படைப்பாளர்கட்கும் கலைஞர்களுக்கும் புத்துணர்ச்சி அளித்து வருகிறது அது. அந்தச் சிறு பத்திரிக்கையில் 1988-ஆம் ஆண்டு வெளிவந்த சிறுகதைகள் ஆராயப்படுகின்றன.

உள்ளடக்கம் -

முக்கால் நூற்றாண்டாக வளர்ந்து செழித்து வகைத் திரிபு வளம் (வெரைட்டி) பெற்று வந்திருக்கிறது சிறுகதை இலக்கியம், 'சிறுகதை' என்றில்லாமல் 'நவீன சிறுகதை' (மார்டர்ன் ஷார்ட் ஸ்டோரி) என்றே வழங்கப்பெறும் நிலையை எய்திவிட்டிருக்கிறது. என்று நவீன இலக்கியங்கள் சமயம் அரசியல் முதலிய தளைகளிலிருந்து விடுபட்டு நடப்பியலைச் சார்ந்து புனையப்பட்டதோ அன்றிலிருந்து தான் நவினத்துவக் கூறுகள் புனைகதை இலக்கியங்களில் புனைந்துரைக்கப்பட்டன. தனி மனிதனை ஆதாரமாகக் கொண்ட நவீன இலக்கியங்கள் மத்தியதரவர்க்க மக்களால் வளர்ந்து வந்திருக்கிறது. "கதை கூறும்' போக்கும் தவிர்க்கப்பட்ட நிலையில் இன்றைய சிறு கதைகள் நிகழ்ச்சிகளின் விவரணைகளாய்த் திகழ்கின்றன. மாறி வரும் உலகில் முன்னைய சட்டங்கள், சடங்கு முறைகள், மரபுகள். சமுதாயப் பண்பாட்டு மதிப்புகள், உன்னதங்கள்,

புனிதங்கள் நியதிகள் இன்றைய மனித வாழ்வின் தேவைக் கேற்ப மாற்றியமைக்கப் பட்டும், புது விளக்கம் தந்து புதுப் பிக்கப்பட்டும் வருகின்றன.

தனிமனிதன்

தனிமனிதன்: குடும்பம் சார்ந்த கதைகளாக இருபது கதைகள் உள்ளன. விஞ்ஞான வளர்ச்சியால் விரைவுப் போக்கும், பொருளாதார நெருக்கடியும். மனித வாழ்வில் பணம் பெற்றுவிட்ட முதன்மையும், சமுதாய திட்டமும் கட்டுப்பாடும் மனிதனை முடுக்கி விட்டிருக்கிறது. 'தான்' என்ற முனைப்பு மேலோங்கி வருகிறது. அவனிடம் குடும்பத்தினரிடையே அவனுக்குள்ள உறவுகள் மாறுதலுக்குட் பட்டுக் கொண்டிருக்கிறது. கூட்டுக் குடும்பச் சிதைவும் அதற்குக் காரணமான நகர் நோக்கிய நகர்வும் (அர்பனை ஷேசன்) உறவு, நட்பு இவற்றிலிருந்து மனிதன் அந்நியமய மாக்கப்படுகின்றான். இன்றைய மனிதனிடையே சுயநலமும், சந்தர்ப்ப வாதமும் மிகுதியும் குடிகொண்டு கொஞ்ச நஞ்ச மனிதாபிமானப் பண்பும் இல்லாமல் போய் 'தான்' விஞ்சி விட்டிருக்கிறது. மனிதனின் அவலங்கள் மனப்போராட்டங்கள், சந்தர்ப்பப்போக்கு, முயற்சிகள் முதலியவை பாடு பொருளாக்கப்பட்டுள்ளன. வெள்ளம் மூழ்கடிக்கும் சூழலில் தன்னையும், தன் மனைவி, பிள்ளைகளையும் காப்பாற்றத் துடித்துக் காப்பாற்றும் ஒரு மத்தியவர்க்க மனிதன் வேலையாளையும், வீட்டு நாயையும் பற்றிக் கவலைப் படாத வனாய் இருக்க, வேலைக்காரப் பையன் தன் முதலாளியும், அவரது குடும்பமும் பிழைத்துக் கொள்ள வேண்டும் என்றும் வேண்டுகிறார். பணம் மனிதனை மாற்றிவிடுகிறது. மனிதத் தன்மையைப் போக்கி விடுகிறது. 'வெள்ளம்' என்ற கதை இந்த நிலையைச் சுட்டுகிறது. ஒவ்வொரு தனி மனிதனுள்ளும் முதலாளித்துவ எண்ணம் ஒளிந்து கொண்டு தான் இருக்கிறது, என்பதை ஒரு கிணற்றின் சரித்திரம் என்ற கதையும், 'கஞ்சன்' கதையும் தெளிவு படுத்துகின்றன, சந்தர்ப்பம் கிடைக்கும் வரையில் தான் ஒருவன் தவசியாக இருக்கிறான், கிடைத்து விட்டால் அவன் சந்தர்ப்பவாதியாக மாறிப்போகிறான்.

'தவசிகள்' கதை இந்த மனித மனநிலையை வெளிப்படுத்து கிறது. உதவி, மனிதாபிமானப்பண்பு புறக்காரணிகளால் மனிதனைக் கட்டாயப்படுத்தும் போது அதை அவன் இழக்க நேரிடும் நிலை உருவாகிறது. 'நரி' இதை விளக்குகிறது. இன்றைய 'எங்கும் எதிலும் வேகம்' என்ற நிலை மனிதனுடைய பாச உணர்வை மழுங்கடித்து வருகிறது. மனிதன் இயந்திர மயமாக்கப்பட்டு இயந்திரமாகவே' மாறிவரும் அபாயம் நிகழ்ந்து வருகிறது. மேலும் மனிதனின் இன்டலக்சுவல் தன்மை அவனை விகற்பமான சிந்தனைகளுக்கு ஆட்படுத்துகிறது என்பதை அசோகமரம் என்ற சிறுகதை விவரிக்கிறது. மொத்தத்தில் இன்றைய காலத்தில் தனி மனிதன் தலைமுறை இடைவெளியினால் மூத்த தலைமுறையினரிடமிருந்து வேறு பட்டவனாகவும் போலித்தனமான நட்பும் உறவுமுடைய வனாகவும் சந்தர்ப்பவாதியாகவும் சுயநலக்காரனாகவும், வர்க்கபேத உணர்வுடையவனாகவும் மனிதாபிமான மற்றவனா யும் ஆகிவருகின்றான். இவை தவிர்க்கப்பட வேண்டியவை என்பதைத் கூறுபவைகளாக இருபது சிறுகதைகள் அமைந் துள்ளன.

சமுதாயம்

இன்னும் ஆண் ஆதிக்க சமுதாயம் தான்நிலவி வருகிறது என்பதில் கருத்து வேறுபாடு இருக்கலாம். ஆனால் நடைமுறை யில் அது தான் நிதர்சனமாயிருக்கிறது. பெண்களுக்கு விடுதலை மீட்சி என்பதெல்லாம் தற்காலிகமானதாகவே அனுமதிக்கப்படுகிறது. பெண்கள் போகப் பொருளாகவே ஆண்களால் நடத்தப்படுகின்றனர். ஆணுக்கு இணையான சுதந்திரம் என்பது பெண்களுக்கு இன்னும் கிடைத்த பாடில்லை. ஒவ்வொரு தனிமனித மனமும் பெண்ணை ஆட்சி செலுத்தவே நினைக்கிறது என்பதை மீட்சி, மீரா என்ற கதைகள் தெளிவு படுத்துவதுடன் பெண்கள் இந்நிலையைத் துணிந்து எதிர் கொள்ள வேண்டும் அதற்கு சமுதாயம் சில சலுகைகளைப் பெண்களுக்கு வழங்க வேண்டும் என்று வற்புறுத்துகின்றன. அடுத்து மாணவ சமுதாயத்தினரிடையே மார்க் பெற்றுவிட்ட முதன்மையும் அதை அவர்கள் எப்படியா

வது பெற்றுவிடவேண்டும் என்ற தீவிரமும் பாரமாகச் சுமத்தப் படுகிறது பெற்றொரும் கல்வி நிறுவன்முறம் ஒருவன் விரும்பிய பாடத்தை தேர்ந்தெடுத்துப் படிக்கத் தடையாக அமைகின்ற நிலையை 'மார்க்' என்ற கதை இடித்துரைக்கின்றது.சமுதாயத் தில் புரையோடிப் போயிருக்கும் பழக்க வழங்கங்கள் பண்பாட்டுக்' கூறுகள் என்பதில் சமுதாய நடப்பியல் எழுத்தாளர்களுக்குமிடையே (சோசியல் ரியலிஸ்ட்) கருத்து வேறுபாடில்லை. சமுதாயம் சார்ந்த கதைகளாக பதினோரு கதைகள் உள்ளன:

அரசியல்

இன்றைய அரசியல் தனிமனித அளவில் குறிப்பாக முதலாளித்துவ வர்க்கத்தினரைத் தவிர்த்து அனைவரையும் பாதிப்புக்கும், இழப்புக்குமே ஆளாக்கி வருகிறது. அரசின் அதிகாரங்களும், சட்டதிட்டங்களும் ஏழை எளியோரை நசுக்க வும், அவர்கள் மீது மட்டுமே பிரயோகிக்கவும், முடிகின்ற நிலை இன்று உள்ளது. அதிகார துஷ்பிரயோகம், தனிமனித அடக்குமுறை அரசியலாளரின் போலிவேஷம், எதிர்த்துப் பேச முடியாத அடக்குமுறை இவற்றைக் கருவாகக் கொண்ட 'ஒரு விபத்து' அன்புமிக்க அதிகாரிக்கு! ......'பத்திரிக்கைக்குள்ளே'... என்ற மூன்று கதைகளும் அம்பலப்படுத்துகின்றன. மதம், இனம் மொழி என்பதை அரசு போராட்டக் கருவியாகப் பயன்படுத்திக் கொண்டு மனிதர்களை மனிதர்களே அழித்துக் கொள்ளும் விளையாட்டை நிகழ்த்தி வருகிறது. 'நானும் நீயும்' என்ற கதை அரசுக்கும் அரசியல்வாதிக்கும் தனிமனிதன் விளையாட்டுப் பொருளாகவும், லாபம் சம்பாதிக்கும் கருவி யாகவும், அரசியலாளர்களின் உயிரைக் காக்கும் கேடயமாக வும் பயன்படுத்தப்படும் நிலையை அறிவுறுத்துகிறது. ஜன நாயகத்தன்மை சாகடிக்கப்பட்ட நிலையில் அது காக்கப்பட வேண்டும். என்றும் போலி ஜனநாயகவாதம் தவிர்க்கப்பட வேண்டும் என்றும் முற்போக்கு எழுத்தாளர்களால் துணிந்து சொல்லப்படுகிறது.

உருவம் (ஃபார்ம்)

கம்ப்யூட்டர் காலத்திற்கேற்ற இலக்கியமாக சிறுகதை வடிவம் கருதப்பட்டது, கதைகூறல் என்ற நிலையிலிருந்து சிறு கதை வேறுபட்டு சில சோதனை முயற்சிகள் உருவ ரீதியாக சில சோதனையாளர்களால் (எக்ஸ்பரிமெண்டலிஸ்ட்) நிகழ்த்தப் பட்டது. கதைத் தன்மையற்ற நிகழ்ச்சி விவரணைகள் வாசகர்களை வேறுபடுத்திப் பிரித்து விட்டிருக்கிறது. இன்றைய நிலையில் 'அறிவு ஜீவிகளுக்காக' என்ற லேபலுடன் தான் சிறுகதைகள் படைக்கப்படுகின்றன. ஒவ்வொரு எழுத்தாளனும் தனது வாசகனைத் தீர்மானித்து எழுதுகின்ற நிலை ஏற்பட்டுவிட்டு, அதனால் படைப்பாளன், வாசகன் இரு நிலையிலும் பல பிரிவுகள் செயல் படத்துவங்கி விட்டன ஒவ்வொரு படைப்பாளனுக்கும் என ஒரு கூட்டம் வாசக நிலையாகியிருக்கிறது.

சிறுகதையின் கூறுகளனைத்தும் சேர்த்த நிலையில் தான் உருவம் முழுமையடைகிறது. ஒவ்வொரு கதைப் பொருளுக்குமாக ஒரு உருவம் அமையப் பெறும் என்றாலும் கையாளப் பெறும் உத்திச் சிறப்பாலேயே அச்சிறுகதையின் உருவம் செம்மையடைகின்றது. சிறுகதையின் கருப்பொருள்கள் ஒரு குறிப்பிட்ட எண்ணிக்கைக்குள் அடங்கிப் போக. கதை சொல்லும் முறையிலும் பின்னாலும் கையாளப்படும் மொழி நடையிலுமே அவ்வப்போது சோதனைகள் நிகழ்த்தப்பட்டு வந்திருக்கின்றன. சிறுகதையின் மொழி நடையில் பல புதிய பரிமாணங்கள் இன்று காணப்படுகின்றன. மிகையதார்த்தவியல் நிலையில் (சர் ரியலிஸம்) விவரணைகள் அமைந்து விளங்கக் காணலாம். சில கதைகளில் வருணனைகள், உவமைகூறல் போன்றவை குறைக்கப்பட்ட நிலையிலும் கட்டுரைத் தன்மை போல் கதை சொல்லப்படுவது உருவச் சிதைவுக்குக் காரணம் ஆகிவிடுகின்றது. குதிரைப் பந்தயம் போல் தொடக்கமும் முடிவும் அமைக்கும் போக்கு தளர்ந்துவிட்டிருக்கிறது. ஆர்வத்தைத் தூண்டல் என்பது இதில் மட்டுமில்லை என்பது நிரூபணமாகி வருகிறது. ஆர்வத்தைத் தூண்ட வேண்டுமா என்பதே கேள்விக்குறி. பின்னணி (இடம், காலம் மட்டும்

எனக்கொண்டால்) என்ற கூறு இன்றைய சிறுகதைக்கு பெரும் அளவுக்கு வலுச்சேர்ப்பதாக இல்லை. மன உணர்வுக் கதைகள் உருவகக் கதைகளில் இவற்றை (இடம், காவல்) தேவையற்றவை எனக் கருதுகின்றனர் இவை இல்லாமலேயே (சிங்கிள் எபெக்ட்டிவ்னேஸ்) கொண்டு வரமுடியும் என்று நிரூபித்துள்ளனர், சோதனையாளர்கள், இன்றைய சிறுகதைகளின் 'நடை' தான் அந்தச் சிறுகதையை அளவிடும் கருவியாய் இருக்கிறது. ஒவ்வொரு ஆசிரியரும் தனக்கெனத் தனித்தன்மையுடைய ஒரு நடையைப் .பெற்றிருக்கின்றனர். சூசகமாகக் கதை சொல்லப்பட வேண்டும் என்பதற்காகச் சிலர் கவிதை நடையையும் பொருள் புரியாத சொற்பிரயோகமும் செய்து வாசகர்களை மிரளச் செய்கின்றனர்.

கார்த்திகா ராஜ்குமாரின் 'அன்புமிக்க அதிகாரிக்கு'...... என்ற கதை 'தி மோஸ்ட் ரெஸ்பெக்டட் சார், என்று ஆரம்பித்து அனபுடன் ஆர். வர்மன் என்று முடிகிறது, கடித உத்தி பழையது தான் ஆனால் ஒரு கடிதமே சிறுகதையாகியுள்ளது. புதுமையான சோதனை முயற்சியின் வெற்றிதான். கதை சொல்லப்படும் போது அடைப்புக்குறிக்குள் சில செய்திகள் வேறொரு மன உணர்வின் வெளிப்பாடாக அமைந்து விளக்கம் அளிப்பதுடன் அங்கதச் செய்திகளுக்காகவும் பயன்படுத்தப் படுகிறது. தன்மைக்கூற்று நோக்குநிலையில் கதைகள் சொல்லப் படுவது கதையுடன் வாசக நெருக்கத்தைத் தருவதாய் உள்ளது. உரையாடலே இல்லாமல் கதை அமைப்பதும் உரையாடலால் மட்டுமே கதை சொல்லப்படுவதும் ஆசிரியர்கள் கையாளும் உத்தியாகியிருக்கிறது. ஒலிக்குறிப்புச் சொற்களும், புள்ளிகளும் கூட கூறாதன கூறுகின்றன.

இன்னும் எவ்வளவோ மேலை இலக்கிய உத்திகள் கையாளப்பட்டுச் சோதனை முயற்சிகள் நிகழ்த்த வேண்டியிருக்கிறது. படைப்பாளர்களின் பிரக்ஞைக்குறைவால் அது சிறு அளவில் மட்டுமே நிற்கிறது. எவ்வளவோ முயற்சிகளுக்கு இடமிருக்கிறது ஹெம்மிங்வேயின் 'பேரலல் கேரக்டர்' உத்தி நம் சிறுகதைகளில் கையாளப்பட்டு கேரக்டர் படைக்கப் பட்டதாகத் தெரியவில்லை. வாசகர் ஆர்வமே இலக்கிய வளர்ச்சிக்கு உறுதுணையாயிருக்கும்.

"நம்பியாரூரர் வளர்த்த நற்றமிழ்"

ச. நடராசன்
திருப்பத்தூர்

கொள்கை மாற்றம்

கடவுள் நெறியில் தெய்வ வழிபாடு, வீடு பேறு ஒன்றைக் குறித்ததே என்ற கொள்கையை மாற்றிவைத்தவர் நம்பியாரூரர். இவ்வுலகத்து வேண்டிய எல்லாம் கடவுளைக் கேட்டே பெற்றுக் கொள்ளலாம் என்ற உறுதியோடு வாழ்ந்து காட்டியவர் அவர். தில்லை நடராசப் பெருமான் அறிவிக்க, அறிந்து, சேரமான் பெருமாள் நாயனார், திருவாரூருக்கு எழுந்தருளிய போது, நம்பியாரூரர் திருநாகைக்காரோணம் சென்று வழிபாடு நிகழ்த்திக் கொண்டு இருந்தார். அங்குக் கோயில் கொண்டு எழுந்தருளிய பெருமானை அவர், மார்பில் அணியும் மணிவயிரக்கோவையும், மணம்வீசப் பூசிக் கொள்ள கத்தூரி கமழ் சாந்தையும் தந்தருள வேண்டுகின்றார்.

"முத்தாரம் இலங்கி மிளிர் மணிவயிரக்கோவை
அவை பூணத்தந்தருளி மெய்க்கினிதா நாறும்
கத்தூரி கமழ் சாந்தும் பணித்தருள வேண்டும்"

மேலும், காற்றினும் கடிதாய்ச் செல்லும் குதிரையும் வேண்டு கின்றார்.

"காற்றனைய கடும்பரிமா ஏறுவது வேண்டும்"
"திண்ணெனவென் உடல் விருத்தி தாரீர்"

திண்ணென்ற உடற்கட்டும் தமக்கு வேண்டு மென்கின்றார். கறி கலந்த நெய்சோறு முப்போதும் வேண்டுமென்கின்றார்.

"கறிவிரவு நெய்சோறு முப்போதும் வேண்டும்"

இற்றை நாள் மக்கள் நாகரிகம் கருதி அணிந்து கொள்ளும் மூக்குக் கண்ணாடியையும், அற்றை நாள் சுந்தரர் ஆண்டவனிடம் வேண்டுவது வியப்பிற்குரிய செய்தியாகும்.

''காம்பினொடு நேத்திரங்கள் பணித்தருள வேண்டும்'

இப்படி, இறைவன்பால் மண் உலக வாழ்க்கைக்கு வேண்டிய பொன்னும், பொருளும் வேண்டிப் பெற்று வாழ்ந்து சிறந்தவர் நம்பியாரூரர்.

புகலூர் பாடுமின்

சுந்தரர், மண்ணுலக மாந்தர்களை நோக்கி, ''நீங்களும் என்னைப் போல் ஈசனைப் பாடுங்கள்; பொருளை வேண்டிப் புல்லர்களைப் பாடாதீர்கள், நீங்கள் எவ்வளவு இச்சகம் பேசினாலும்' விடாது, அவர்களைச் சுற்றித் திரிந்தாலும், உலோபிகள், என்றும் ஒன்றுங் கொடுக்கமாட்டார்கள். அப்படியின்றி எவரேனும் தப்பித்தவறிக் கொடுப்பாராயினும் உங்களை யொத்தவர் இடத்திலே கையேந்துவது. உங்களுக்கு இழுக்கல்லவா? கடவுளைப் பாடுங்கள். அவன் தவறாது தருவான்; தாராளமாகவும் தருவான். அதனால், உங்களுக்கு இழுக்கும் இல்லை. பெற்றவரைக் கேட்டுப் பிள்ளைகள் வாங்கிக் கொள்வதைப்போல. அச்சொல் பெருமைக்குரியதே. இந்தப் பிறவியில் உண்ண உணவும், உடுக்க உடையும், குறை யின்றிக் கொடுப்பான்; அந்த உலகத்திலும் ஆனந்தமயமாக அமர்ந்திருக்க அருளுவான். நான் சொல்லுவதைக் கேளுங்கள். நாயகனைப் பாடுங்கள்,'' என்கிறார் நம்பியாரூரர்.

''தம்மையே புகழ்ந்து இச்சை பேசினும்
சார்வினும் தொண்டர் தருகிலாப்
பொய்மையாளரைப் பாடாதே எந்தை
புகலூர் பாடுமின் புலவீர்காள்!
இம்மையே தரும் சோறும் கூறையும்
ஏத்தலாம் இடர் கெடலுமாம்
அம்மையே சிவலோகம் ஆள்வதற்கு
யாதும் ஐயுறவு இல்லையே''.

தம்பிரான் தோழர்

நம்பியாரூரருக்குத் தம்பிரான் தோழர் என்றும ஒரு பெயர் உண்டு. சிவபெருமான், தமக்கு பெருஞ்செல்வம் உடையவன்

ஒருவனும், மெத்தப் படித்த மேதை ஒருவனும் ஆக இரண்டும் நண்பர்கள் கிடைக்க வேண்டும் என்று விரும்பினார். செல்வச் செழுமையோடு செலவு நேர்ந்த போதெல்லாம் கணக்குக் கேட்காமல் பொருள் கொடுத்து உதவும் நண்பன் ஒருவன் விரைவில் கிடைத்துவிட்டான். ஆனால், கலை வளம் சிறந்த கல்வியாளனாகிய நண்பன் உடனே கிடைக்கவில்லை. பரமன், பலகாலம் காத்திருந்தான், பிறகு, நாவலூரிலே நம்பியாரூரன் தோன்றினார். நம்பன் இவரை விரைந்து வந்து நண்பனாக ஏற்றுக் கொண்டு மகிழ்ந்தான். இக்கருத்தினைக் கற்பனைக் களஞ்சியம் சிவப்பிரகாச சுவாமிகள் சிறப்பித்துக் கூறுகின்றார்.

''அறிந்து செல்வம் உடையானாம் அளகைப் பதியான் தோழமை கொண்டு
உறழ்ந்த கல்வி உடையானாம் ஒருவன் வேண்டும் என இருந்து
துறந்த முனிவர் தொழும் பரவைத் துணைவா நினைத் தோழமை கொண்டான்
சிறந்த அறிவு வடிவாய்த் திகழும் நுதற்கண் பெருமானே''

வாழ்தலும், வைத்தலும்:

சுந்தரர் ஆலமுண்ட கண்டனுக்கு அருமைநண்பர் ஆனதால் அவர் மற்ற அன்பர்களைப் போலக் கடவுளை வாழ்த்துவதோடு அமைந்தவர் அல்லர். வருத்தம் நேர்ந்தால் அவனை வையவும் செய்வார். முருகனைப் போற்றும் அருணகிரியார், தமிழ் அருமையும், பெருமையும் அறிந்த முருகன் தன்னைத் தமிழால் வைதவர்களையும் வாழ்விப்பான் எனப் பாடுகின்றார்.

“மொய்தார் அணிகுழல் வள்ளியை வேட்டவன் முத்தமிழால்
வைதாரையும் அங்கு வாழ வைப்போன் வெய்ய வாரணம் போல்
கைதான் இருபதுடையான் தலை பத்துங் கத்தரிக்க
எய்தான் மருகன் உடையாள் பயந்த இலஞ்சியமே’,

இந்தக் கருத்திற்குப்பேரிலக்கியமாகத் திகழ்கின்றவர் சுந்தரர்.

நம்பியாரூரரைத் திருமணக் கோலத்தில் சென்று தடுத்து தனக்கு அடிமைப் படுத்திக் கொண்டான் ஆண்டவன். இந்த நம்பியாரூரனுக்கு பாட்டன் பெயரும் நம்பியாரூரன் தான் அவன், தங்கள் குடி வழியாக பிரானுக்கு அடிமை என எழுதிக் கொடுத்த ஓலை ஒன்றுளது எனக்காட்டி, தடுத்தாட் கொள வந்தான் ஆண்டவன். அந்த ஓலை மெய்யான ஆவணம் இல்லையாம்; பொய்யான ஆவணமாம். இதனை, பாரதம் பாடிய வில்லிப்புத்தூர் ஆழ்வார் குறிப்பிடுகின்றார்.

''ஐயானன் இயல் வாணனை அடிமைக்கொள மெய்யே
பொய் ஆவணம் எழுதும் பதி''

எனவெண்ணெய் நல்லூர்ப் பெருமானை ஏளனம் செய்கிறார். இப்படி, வெட்கத்தை விட்டாவது தமிழ் வித்தகனை நேசிக்க வேண்டுமென்பது ஈசனுக்குள்ள ஆசை. அவர், இறைவனை ''அத்தா!'' என்றும் அழைக்கின்றார்: ''பித்தா!]' என்றும் அழைக்கின்றார்.

''பித்தா! பிறை சூடிப் பெருமானே அருளாளா!
எத்தான் மறவாதே நினைக்கின்றேன் மனத்துன்னை
வைத்தாய் பெண்ணைத்தென்பால் வெண்ணெய் நல்லூர் அருள் துறையுள்
அத்தா! உனக்காளாய் இனி அல்லேன் எனலாமே.''

இப்படி, உரிமையாக, இறைவனை வாழ்த்தியும், வைதும் நின்ற நெருங்கிய நண்பர் நம்பியாரூரர். இதனைத் தாயுமான அடிகள் ''தேவா! பண்ணோடு பாடும் பெரும் புலவர்களுக்குக் பாடு பொருளாக விளங்கும் பண்ணவனே! ஒருவன்; உன்னை 'அத்தா!' என்றும் வாழ்த்தி, 'பித்தா' என்று வைதும் அழைக்கின்றாரே; அவருக்கு உம்மிடத்தில் என்ன அவ்வளவு சொந்தம்!'' என்று கேட்கின்றார்.

''பாடுகின்ற பனுவலோர்கள் தேடுகின்ற செல்வமே!
நாடுகின்ற ஞானமன்றுள் ஆடுகின்ற அழகனே!
அத்தவென்ற நின்னையே, பத்தி செய்து பனுவலால்
பித்தன் என்று பேசவே, வைத்தது என்னவாரமே''.

என்று வினவுகின்ற அளவுக்குச் சுந்தரர், ஈசனிடம் நெருங்கிய நட்புக் கொண்டு விளங்கினார்.

தவறும், தண்டனையும்

நம்பியாரூரர் திருவாரூரில் பண்பாடமைந்த பரவையாரை மணந்திருந்தார். பின்னர் சென்னையம் பதியைச் சேர்ந்த திருவொற்றியூரில் சங்கிலி நாச்சியார் என்னும் நங்கையர் நாயகத்தை நாடினார். அவர் திருமணத்தின் காரணமாக நம்பியாரூரர், 'நான் இந்தத் திருவொற்றியூரிலேயே தங்கிருப்பேன்' என்று உறுதி சாற்றிவிட்டார். பல நாள் கழித்து, திருவாரூரை நினைத்துப் புறப்பட்டார் ஊர் எல்லையைக் கடந்து ஓர் அடி வெளியே வைத்தார், இரண்டு கண்களும் கெட்டுவிட்டன. ஒரு சேர இரு கண்களும் ஒளி குறைந்ததால் கலங்கிக் கதறினார். தாங்கள் ஒரு தெய்வத்தை வழிபாடு செய்து வந்து, துன்பம் ஏதேனும் தோன்றினால், 'பாழுந் தெய்வம் தமக்கிந்த வருத்தத்தைத் தந்ததே''யென்று பழிப்பது பாமரர் இயல்பு. அதைவிட்டு,வேறு தெய்வத்தை வழிபடுதலும் உண்டு. நம்பியாரூரர் அப்படி மாறுவாரா? மாறியெங்கே போவது? எத்தனை உருவத்தை வைத்து எத்தனைப் பெயரை யிட்டு அழைத்தாலும் இருப்பது ஒரு தெய்வதானே? அது தானே தனது பற்றுக்கோடான பரம்பொருள். அதை நாடியே பதைக்கின்றார்.

'ஏ, ஒழுக்கமே உருவான தேவா: நான் என்ன உன்போல. ஞான உருவனா? தாயின் அழுக்கும், தந்தையின் இழுக்கும் சேர்ந்து இந்த இழுக்கான உடம்பு உண்டாயிற்று; இது;நாளும் புழுக்கல் பொருளையே உண்டு வளர்ந்தது.இந்த வழுக்கலுடம் பிற்குள் தான் நான் வாழ்கின்றேன; இப்படிப் பொய்யிற் பிறந்து பொய்யில் வளர்ந்து பொய்யில் வாழும் என்பால் மெய்யில் களங்கம் வந்தது என்று வெறுக்கலாமா?

மக்கள் மாட்டுப்பாலும், ஆட்டுப்பாலும் பயன்படுத்திக் கொள்வார்கள். மாடு கறக்கிறபொழுது அதன் இடது பக்கத்தில் உட்கார்ந்து, தங்கள் முழங்கால்களில் பால் பாத்திரத்தை இடுக்கிக் கொண்டு, பாலை அதில் கறந்து கொள்வார்கள்.

ஆடு உயரமில்லாதது. ஆதலால், அதன் பக்கத்தில் உட்கார்ந்து கறக்கச் சரிப்படாது. ஆட்டின் பின்புறத்தில் உட்கார்ந்து அதன் இரு காலுக்கும் இடையில் மடியை வாங்கிக் கறப்பது வழக்கம், அப்போது அது பிழுக்கலைப் போட்டு விடுதலும் உண்டு. ஆட்டுப் பிழுக்கல் பலபல வென்று பால் பாத்திரத்தில் உதிர்ந்து விடுதலும் உண்டு. அதற்காகப் பாலை ஊற்றிவிட மாட்டார்கள். அப்பிழுக்கலை வாரி எடுத்துவிட்டுப் பாலைப் பயன்படுத்திக் கொள்வார்கள். புனிதமான பச்சைத் தழை களை மேயும் அதன் பிழுக்கல் தீமை உடையது அல்ல. ஆதலால், அற்பமான பிழுக்கலை நீக்குகின்றார்கள். அமுத மான பாலை உண்ணுகிறார்கள். அதுபோல, அழுக்காலான, எனது உடம்பால் நேர்ந்த ஆசை என்னைப் பிழைபடச் செய்தது. அதை நீக்கிவிட்டுப் பால் போன்ற என் உள்ளத்தை பார்த்துப் பொறுத்துக் கொள்ளக்கூடாதா? நான் கால்வழுக்கி விழுந்தாலும், ஈசன் எனச் சொல்லித் தானே எழுகின்றேன்? அதுவன்றி, என் குடும்பச் சூழலில் நான் வழுக்கி விழுந்தேன், ஆனாலும் உன்னைப் பாடுவதையும், பரவுவதையும் நான் மறக்கவில்லையே? என் தலைவா! ஒற்றியூரானே! ஒழுக்கத் துருவனே! என் கண்களில் பிழிந்து ஒழுக்குவதற்குரிய ஒரு மருந்தை உதவுவாயா? என்று அழுது நைந்தார் ஆரூரர்.

"அழுக்கு மெய் கொடுஉன் திருவடி அடைந்தேன்
அதுவும் நான்படப் பாலதுஒன்று ஆனால்
பிழுக்கை வாரியும் பால்கொள்வர் அடிகேள்
பிழைப்பன் ஆகிலும், திருவடிப் பிழையேன்!
வழுக்கி வீழினும் திருப்பெயர் அல்லால்
மற்று நானறியேன் மறுமாற்றம்
ஒழுக்க எண்கணுக்கு ஒரு மருந்து உரையாய்
ஒற்றி ஊர்எனும் ஊருறைவானே"

இப்படி, ஆற்றாது அழுத அன்பருக்குக் காஞ்சி மாநகரில், இடக்கண் பார்வையும், திருவாரூர்ப் பெருநகரில் வலக்கண் பார்வையும் அருளினான் அம்மையப்பன்.

பாரதி கண்ட தமிழும் தமிழகமும்

கோவி. நரசிம்மன்
திருவேங்கடவன் பல்கலைக் கழகம்,

> "பைந்தமிழ்த் தேர்ப்பாகன் அவனொரு
> செந்தமிழ்த் தேனீ; சிந்துக்குத் தந்தை
> குவிக்கும் கவிதைக் குயில்"

எனப் பாரதியைப் புகழ்கிறார் பாரதிதாசன்.

தலையில் பாகையும் தீப்பொறி பறக்கும் கண்களும் அரிவாள் மீசையும் பாரதியை நம்கண்முன் காட்டவல்லன. இரும்பினும் வலிய உள்ளமும் சகத்தில் எவர்க்கும் அஞ்சா நெஞ்சமும் கொண்டவர்.

இவர் நெல்லை மாவட்ட எட்டைய புரத்தில் சின்னசாமி அய்யருக்கும் லட்சுமி அம்மைக்கும் மகவாய்த் தோன்றினார்; தோன்றியதும் பதினொன்றில் தான் *1—12—1889*; மறைந்ததும் பதினொன்றில்தான் *11—19—1921*; பாரதி என்ற பட்டம் பெற்றதும் பதினொரு வயதில் தான்; வாழ்ந்தது மட்டும் முப்பத்தொன்பது ஆண்டுகளே.

பாரதியார் பாடல்களில் எந்த நரம்பைத்தட்டினாலும் எங்குத் தட்டினாலும் விடுதலை நாதமே கேட்கும், நாமக்கல் கவிஞர் பாரதியைப் பின்வருமாறு பாடுகிறார்.

> 'படித்தறியா மிக ஏழைக் கிழவ னேனும்
> பாரதியின் பாட்டிசைக்கக் கேட்பா னாகில்
> துடித் தெழுந்து தன் மெலிந்த தோளைக் கொட்டி
> துளைமிகுந்த கந்தலுடை சுருக்கிக் கட்டி"

எழுந்து கொள்வான். கவிமணி. தேசிக விநாயகம் பிள்ளையும் 'பாரதி பாட்டைக் கேட்டுக் கிறுகிறுத்துப் போன

தாகக் கூறுகிறார். பாரதி பல பொருள் பற்றிப் பாடியுள்ளார். அவற்றுள் தமிழ் பற்றியும் தமிழ்நாடு பற்றியும் சிறப்பாகப் பாடியுள்ளார். அவை இங்கு ஆய்வுப் பொருளாக அமை கின்றன.

என்றுமுள தென்தமிழ், சீரிளமைத் தமிழ், தித்திக்கும் முத்தமிழ், செந்தமிழ், தெள்ளுதமிழ், வண்டமிழ், வளர்தமிழ், எனப் பல பெயர்கள் சூட்டி உய்வகை காட்டும் உயர் தமிழுக்குப் புதுநெறி காட்டிய புலவன் பாரதி ஆவான்.

அன்றைய சமுதாயச் சூழ்நிலையில் அரசியல் வாதிகள் ஆங்கில மோகங் கொண்டலைந்தனர். புலவர்கள் பேசுந்தமிழில், எளியதமிழில் எழுதவும் பேசவும் தடைக் கற்களாக இருந்தனர். பழைய அந்தாதி, உலா, கோவை முதலியனவற்றை எழுதிக் குவித்தனர். அரசியல் தலைவர்கள், புலவர்கள் ஆகியோருக்கு மாறாகச் செந்தமிழில் எளிய கவிதைகள் பல தந்து தமிழுக்கு ஏற்றம் தந்தார் பாரதி.

தமிழ் என்றால் இனிமை என்பது பொருள். இனிமை யான மொழியை வைத்துக்கொண்டு ஒரு குறுகிய வட்டத் திற்குள் நம்மக்கள் ஆற்றலின்றி வாழ்வதை எண்ணி நெஞ்சம் கொதித்துப் பாடுகிறார் பாரதி,

''பாமரராய் விலங்குகளாய் உலகனைத்தும்
இகழ்ச்சி சொலப் பான்மை கெட்டு
நாமமது தமிழரெனக் கொண்டிங்கு
வாழ்ந்திடுதல் நன்றோ? சொல்லீர்''

(தமிழ். பா, 1)

பாரதிக்கு நான்கைந்து மொழிகள் நன்றாகத் தெரியும் இதைப் பற்றி 'தமிழ்' எனும் கட்டுரையில்,

''உலகத்திலே யுள்ள சாதியர்களிலே இந்து சாதி அறிவுத் திறமையிலே மேம்பட்டது. இத்த இந்து சாதிக்குத் தமிழராகிய நாம் சிகரம் போல் விளங்குகிறோம். எனக்கும் நாலைந்து மொழிகளிலே பழக்கம் உண்டு.

இவற்றில் தமிழைப்போல் வலிமையும் திறமையும் உள்ளத் தொடர்பும் உடையமொழி வேறு ஒன்றுமே யில்லை''

என்று கூறுகிறார். மேற்கூறிய கட்டுரையில்மட்டுமன்றித் தம் கவிதையிலும்,

யாமறிந்த மொழிகளிலே தமிழ்மொழி போல்
இனிதாவ தெங்கும் காணோம்''. (தமிழ் பா. 1)

என்கிறார். பாரதி இவ்வாறு கூறியிருப்பதால் இவர் ஏதோ தமிழ் மீது கொண்ட பற்றின் காரணமாகக் கூறியிருக்கலாம், எனச் சிலருக்கு எண்ணத் தோன்றும். அறிஞர் தனிநாயக அடிகளார் ஒரு கூட்டத்தில் பேசும்போது,

''நான் இளைஞனாகக் கல்வி கற்ற பொழுது ஒரு சிறிது ஹோமரையும் வெர்ஜிலையும் கற்றேன். ஆங்கிலம் படித்தக்கால் ஏதோ மில்டனையும் ஷேக்ஸ்பியரையும் கற்றேன். பிரெஞ்சு மொழியின் தொடர்பு வைத்தக் கால் சாம்சன்-டி-ரோலண்டைப் புரட்டிப் பார்த்தேன். போர்ச்சுக்கீசியமொழியைச் சிறிது கற்று காமோன்ஸில் ஒஸ் ஹீஸ் உஸி பேட்ஸ் எனும் காப்பியத்தைப் படித்துப் பார்த்தேன்''

பாரதி கூறியது உண்மை; வெறும் புகழ்ச்சியில்லை என்கிறார்.

பெரியோர்க்கு மட்டுமன்றிச் சிறு குழந்தைக்கும்,

"சொல்லில் உயர்வு தமிழ்ச் சொல்லே-அதைத்
தொழுது படித்திடடி பாப்பா''
(பாப்பா. பாட்டு. பா. 12 அடி 1—2)

எனத் தமிழின் உயர்வைப் பாப்பாபாட்டு மூலம் கூறுகிறார். ஏனெனில் இன்றைய வித்து நாளையமரம். இளம் பருவத்தில் கூறினால் அது பசுமரத்து ஆணிபோல் பாப்பாவின் இதயத்தில் தைக்கும். அப்போதுதான் பாப்பா, பெரியவனாகவோ பெரியவளாகவோ வளரும் போது பிறமொழித்

தாக்கம் ஏற்பட்டாலும் தமிழ்ப்பற்றுக் குறையாது என எண்ணியே பாப்பாவுக்கு அறிவுரை கூறுகிறார்.

மேலும், தமிழின் சுவை பற்றியும் கற்போர், கேட்போர் மனதில் பதியும் வண்ணம் கூறுகிறார்.

"தெள்ளுற்ற தமிழமுதின் சுவை கண்டார்
இங்கமரர் சிறப்புக் கண்டார்" (தமிழ்.பா,4)

தமிழின் சுவை கண்டவர்கள் இப்பூவுலகில் தேவர்களுக்குச் சமமாக மதிக்கப்படுவர், 'தமிழ்' என்ற சொல்லைத் தொடர்ந்து உச்சரிப்போமாயின் 'அமிழ்து' அமிழ்து என்று வரும், அத்தகு இயல்பு கொண்ட தமிழ்மொழியைக் கற்ற, கேட்ட நாம் அமிழ்தத்தை உண்டவர்களாவோம்,தேவர்களும்கடல் கடைந்து அமிழ்தம் உண்டனர். எனவே, தமிழின் சுவை அறிந்தவர்களும் தேவர்களும் சமமானவரே. பின்னவர் தேவருலகத்தில் மதிக்கப் பெறுவர்: முன்னவர் இப்பூவுலகில் மதிக்கப் பெறுவர் என்கிறார் பாரதி.

தமிழிலே எது உண்டு? இதைத் தமிழில் எழுத இயலுமா? தமிழில் கலைச் சொற்கள் உண்டா? என்று கேட்டுக் கொண்டு சிலர் இன்னமும் இருக்கத்தான் செய்கின்றனர். இவர்களைச் கண்டு தமிழ்த்தாய் தன் மக்களை நோக்கிக் கூறுகின்றாள்.

"இன்றொரு சொல்லினைக் கேட்டேன் — இனி
ஏதுசெய் வேன்? என தாருயிர் மக்காள்
கொன்றிடல் போலொரு வார்த்தை — இங்கு
கூறத் தகாதவன் கூறினன் கண்டீர்
புத்தம் புதிய கலைகள் — பஞ்ச
பூதச் செயல்களின் நுட்பங்கள் கூறும்
மெத்த வளருது மேற்கே — அந்த
மேன்மைக் கலைகள் தமிழினில் இல்லை
சொல்லவும் கூடுவதில்லை — அவை
சொல்லுந் திறமை தமிழ்மொழிக் கில்லை
மெல்லத் தமிழினிச் சாகும் — அந்த
மேற்கு மொழிகள் புவிமிசை யோங்கும்"
(தமிழ்த் தாய். 8,9,10)

இவ்வாறு ஒரு பேதை உரைத்தான். இவையாவும் தமிழனால் செய்ய இயலுமா? என எண்ணினானே அந்தப் பேதை முகம் நாண எனதருமைத் தமிழ்மக்கள் எட்டுத்திக்கும் சென்று கலைச் செல்வங்களைக் கொணர்ந்திங்குச் சேர்ப்பீர் என்று ஆணையிடுகிறாள் தமிழ்த்தாய்.

பாரதி தம் தமிழ்ப் பற்றைக் கவிதையில் மட்டுமன்றிப் பிறருக்குக் கடிதம் எழுதும் போதும் குறித்துள்ளார். காட்டாக பரலி.சு. நெல்லையப்பருக்கு எழுதிய கடிதத்தைக் கூறலாம்.

''தமிழ் தமிழ் தமிழ் என்று எப்போதும்
தமிழை வளர்ப்பதே கடமையாகக் கொள்க
ஆனால் புதிய புதிய செய்தி, புதிய புதிய
யோசனை, புதிய புதிய உண்மை, புதிய
புதிய இன்பம் தமிழில் ஏறிக் கொண்டே
இருக்க வேண்டும்''

இத்தமிழ் ஓசையைத் தமிழகம், பாரதம் மட்டும் அன்றி உலகம் முழுவதும் பரவச் செய்தல் வேண்டும் எனகிறார். அறிஞர்களும் புலவர்களும் தமிழின் பழமையை மட்டும் சிறப்பித்துக் கொண்டிராமல் இனிச் செய்ய வேண்டிய செயல் களையும் கோடிட்டுக் காட்டுகின்றார். பிறநாட்டு நல்லறிஞர் சாத்திரங்களைத் தமிழில் மொழி பெயர்த்தும் புது நூல்கள் எழுதியும் தமிழை வாழ்விப்போமானால் வெளி நாட்டவர் நம்மை வணங்குவர்.

'வெள்ளத்தின் பெருக்கைப்போற் கலைப் பெருக்கும்
கவிப் பெருக்கும்'

சிறந்து விளங்குமாயின் வெளிநாடே வளமை நாடு எனச் செல்லும் குருடர்கள் நம்நாட்டில் கல்வி பெருகுமாயின் வழி பெற்று இங்கேயே பதவி கொள்வர் என்கிறார். இறுதியாக'

''எங்கள் தமிழ்மொழி எங்கள் தமிழ்மொழி
என்றென்றும் வாழியவே''

என வாழ்த்தும் பாடுகின்றார்.

தமிழ் நாட்டைப் பற்றியும் பாரதி புகழ்ந்து பாடியுள்ளார், இது நான் பிறந்த நாடு இது என்னுடைய நாடு என்று ஒரு போதும் சொல்லாதவன், கருதாதவன் சமுதாயத்தில் நாட்டில் நடமாடும் மற்றவர்களைப் போல நடமாடி உண்டு, உயிர்த்து உடுத்து வாழ்ந்ததலும் அவன் மனிதனல்ல. நடைபிணமே யாவான்'' என்கிறார் ஸ்காட்லாந்து புலவர் வால்டர் ஸ்காட்.

பாரதி நடைப்பிணமாக இருக்க விரும்பாமல் உயிர்ப் புடைய ஒரு மனிதனாக விளங்கி, தான் பிறந்த நாட்டை வானினும் உயர்ந்ததாகக் கூறுகிறார்.

''பெற்ற தாயும் பிறந்த பொன்னாடும்
நற்றவ வானினும் நனிசிறந் தனவே''

இன்று சில தலைவர்கள் போராடியதின் விளைவாகவும், பட்டினி கிடந்து உண்ணா நோன்பிருந்ததின் விளைவாகவும் தமிழக எல்லை சுருங்கி இருக்கலாம். ஆனால் பாரதி தான் வாழ்ந்த தமிழகத்தை,

'நீலத் திரைகட லோரத்திலே — நின்று
நித்தஞ் தவஞ்செய் குமரியெல்லை
வடமாலவன் குன்றம் இவற்றிடையே புகழ்
மண்டிக் கிடக்கும் தமிழ்நாடு'' (தமிழ்நாடு.பா.5)

என வரையறை செய்கிறார் 'புகழ் மண்டிக் கிடக்கும் தமிழ் நாடு' என்று வெறுமனே கூறாது ஒரு பட்டியலையும் தருகிறார் அப்பட்டியலில்,

"காவிரி தென்பெண்ணை பாலாறு — தமிழ்
கண்டதோர் வையை பொருனைநதி — யென
(தமிழ்நாடு.பா 3)

ஆற்று வளத்தையும்

''கல்வி சிறந்த தமிழ் நாடு — புகழ்க்
கம்பன் பிறந்த தமிழ்நாடு''
வள்ளுவன் தன்னை உலகினுக்கே தந்து
வான்புகழ் கொண்ட தமிழ்நாடு — நெஞ்சை
அள்ளும் சிலப்பதி காரமென் றோர்மணி
யாரம் படைத்த தமிழ்நாடு. (தமிழ்நாடு. 6(12),7

எனப் பாடுகிறார்.

இராமாயணம் ஒரு புதிய பார்வை

இரா. நாகராஜன்
அண்ணாமலைப் பல்கலைக்கழகம்

முன்னுரை

இதிகாசங்களில் முன்னதாகிய இராமாயணம் நம்மில் பலரும் அறிந்த கதை. பெண்ணாசையால் அழிந்த இராவண னையும் பேராண்மையால் உயர்ந்த இராமனையும் எல்லை காட்டி விளக்கும் ஒரு அருமையான நீதி இலக்கியம். இராமாயணம் என்பது யாரோ இருவருக்கு நடந்த சண்டை என்றோ தற்காலத்திற்கு ஒவ்வாத கற்பனை என்றோ கருத வேண்டாம்.

முக்குணங்களின் தன்மை

மனிதனின் அன்றாட வாழ்க்கையைப் பிரதிபலிக்கச் செய்யும் நீதிநூலாகக் கருத இராமாயணத்தில் சான்றுகள் நிறைய உள. நம் வாழ்க்கையில் அல்லல்பட காரணமாக உள்ள அடிப்படைக் குணங்கள் ரஜோகுணமும் தாமசகுணமும் ஆம். ரஜோகுணம் என்பது ஆசை, ஆசை தடை செய்யப் பட்டபோது எழும் சினம், ஆசை நிறைவேறியபோது ஆணவம், சினத்தை இருப்பு கட்டிவைத்தால் ஏற்படும் வஞ்சம், ஏற்றத்தாழ்வு மனப்பான்மை என்ற தீயவிளைவுகளை தோற்றுவிக்கும் தன்மையது. இக்குணத்தின் உருவமே இராவணன். இராவணனுக்குப் பத்துதலைகள் அவை வெட்ட வெட்ட மீண்டும் முளைத்தன என்று சொல்லப்பட்ட நிகழ்ச்சி இந்தக் குணத்தினர், அவமானப்பட்டாலும் ஆசையை முறைப் படுத்தாமல் துன்பத்தை அனுபவிப்பர் என்பதைக் குறிப்பது. முறையற்ற ஆசையின் வலிவை பத்துதலை என்று குறிப் பிட்டனர் முறை மீறியவகையில் மாற்றான் மனையாளை சிறைப்படுத்தினான். அவளை அடைய முடியாதபோது சினம்

கொண்டு அப்பெண்ணையே, அழிக்க முயன்றான். இத்தகைய இராவாணாகாரம் எனப்பட்ட குணம் ரஜோகுணம் அல்லது ராஜகுணம்.

தாமசகுணம் என்பது சோம்பல், மறதி, சிந்தியாமல் செயல்படல், பின்னர் கவலைப்படுதல் ஆகிய நிலைகளாகும். இதற்கு எடுத்துக்காட்டாக விளங்கியவன் கும்பகர்ணன். அவன் உடல் வலிவு மிக்கோனாயினும் தூக்கம், சிந்தனையற்ற செயல். இவைகளால் உயிரிழந்தான். ஆக் இத்தீய குணங் களாகிய ராஜசதாமச குணங்களை நாம் அழிக்கவேண்டும் என்று கூறுமுகத்தான் இவர்களது வாழ்க்கை அமைந்தது.

அடுத்ததாக சத்வகுணம். இந்நாற்குணத்தின் அடையாளம் சிந்தித்து விளைவறிந்து செயல்படல். பொறுமை ஆகியவை யாம். இராமாயணத்தில் வரும் வீபீஷணன் இத்தகைய குணத்தினன். இக்குணமே வாழ்க்கையில் வெற்றிபெற அடிக்கல். வாழ்க்கையில் இன்னல் பலவற்றிக்கிடையே சிந்தனையுடன் செயலாற்றுவதால் நம் பயணம் இனிதாக அமையும். இவ்வுண்மையை உணர்த்தியவன் வீபீஷணன். இக்குணங்கள் மூன்றும் ஒரு மனிதனுக்கும் இயற்கையாக அமைந்துள்ளது. அதனால்தான் இம்மூவரும் உடன்பிறந்தோா என சொல்லப்பட்டனர். நம்முடைய பகுத்தறிவாலும் தொகுத் துணர்வினாலும் எண்ணித் துணிந்தால் செயல் வீரராக விளங்கலாம். முறைமீறிய ஆசை சோம்பல் மறதி இவை நீக்கி பொறுமையையும் சிந்தனையையும் வளர்த்தால் வாழ்க்கை வளம்பெறும். இதுவே இராவணனது உடன்பிறப்புக்கள் கூறும் நீதி.

ஜீவன் + இறைவன் இணைப்பு

இனி இராமாயணத்தில் வரும் ஏனையவர் யார் என்ற வினாவிற்கு விடைகாண்போம்.

ஈதல் இசைபட வாழ்தல் அதுவல்லது
ஊதிய மில்லை உயிர்க்கு

என்ற வள்ளுவர் வாக்கினால் உயிருக்கு இன்பமும் பெருமை யம் தருவது பிறருக்குக் கொடுக்கும் ஈகையும் யோகம் எனப் படும். இயற்கையுடன் ஒத்துவாழ்தலும் தான் என அறிகிறோம் அத்தகைய யோகமுறையின் படியும் சித்தாந்தத்தின் அடிப் படையிலும் இறைவன் அல்லது இயற்கை முழுமை பெற்றது. ஜீவன் அல்லது உயிர்கள் பின்னப்பட்ட நிலையில் இயங்குவது என்பர் பெரியோர். அக்கோட்பாட்டின்படி இராமன் இயற்கை யாகவும், சீதை ஜீவனாகவும் அமைந்தனர். சீதா என்றால் கலப்பை நுனி என்று வடமொழியில் பொருள். யோக நூலார் மூலாதாரத்தில் ஜீவன் இயங்குகிறது என்பர். சீதை என்ற ஜீவசக்தி காமத்தின் வலிமைக்குட்பட்டு இராவணனால் சிறை பிடிக்கப்பட்டு அசோகவனத்தில் தங்கியிருந்தது. அது இறை நிலையிலிருந்து பிரிக்கப்பட்டு தனித்து வந்த ஜீவன்.

அநுமனை ஆசாரியனாகப் போற்றுவது வைணவ மரபு. அவ்வாறு இறையருளால் அனுப்பப்பட்ட ஆசிரியர் ஜீவனிடம் சென்று அறிந்து சீதையை விடுவித்தது. ஜீவன் வீடுபேறாகிய இறைவனுடன் கலந்தது. சீதை இராமனுடன் அயோத்தியை (அமைதியை) அடைந்தனர். இறையருளும் குருவருளும் இணைந்து ஜீவன் விடுதலை அல்லது வீடுபேறடைந்தது என விளக்குகிறது இராமாயணம்.

ஏனைய நடிகர்கள்

மாரீசன் என்ற மாயமான், தூண்டப்பட்டவர்களை மயக்கி மாற்றி அலைக்கழித்து முடிவில் ஏமாற்றிவிடும் தன்மை உடையதாகிய பேராசையின் அடையாளமாகத் திகழ்பவன் சூர்ப்பனகை என்றவள் முறையற்ற பால்கவர்ச்சியின்பால் உந்தப்பட்டு அதன் விளைவால் மானம் இழந்த ஒருத்தியாம்.

இராமனுடன் சென்ற இலக்குவன் யோகசக்தி அல்லது குண்டலினி சக்தியை உணர்த்தினான், இலக்குவன் ஆதி சேடனின் மறுதோற்றம் என்பதும் இக்கருத்தை உறுதிப் படுத்தும்.

இதுகாறும் கூறிய கருத்துக்களால் இராமாயணத்தில் வரும் கதாநாயகர்கள் நம் அன்றாட வாழ்க்கையில் நடக்கும்நிகழ்ச்சி களையும் மனிதன் பேராசைப் படாமல் விழிப்பு நிலையில் இருந்து வாழ்க்கையைக் காக்க வேண்டும் நடக்கவும்வேண்டும். அதற்கு யோக முறையில் ஒவ்வொரு ஜீவனும் ஈடுபட்டு உய்வு பெறவேண்டும் என்பது உணர்த்தப்பட்டது.

எப்பொருள் யார்யார் வாய்க்கேட்பினும் அப்பொருள்
மெய்ப்பொருள் காண்பது அறிவு

என்ற குறள் இங்கு நினைவு கொள்ளற்பாலது.

சாத்தனாரின் கிளைக்கதைக் கொள்கை

கி. நாகராஜன்
சிக்கய்ய நாயக்கர் கல்லூரி, ஈரோடு

1.0 தோற்றுவாய்

1.1 ஆய்வு நோக்கம்

மணிமேகலைக் காப்பியக் கிளைக்கதைகள் பற்றிய பொதுச் செய்திகளைக் கண்டு, அவற்றின் மூலம் சாத்தனாரின் கிளைக் கதைக் கொள்கையைக் குறிப்பிடுதல்.

1.2 ஆய்வு முன்னோடிகள்

மணிமேகலையில் கிளைக்கதை பற்றிய ஆய்வுகள்.

1.3 ஆய்வு அணுகுமுறை

2.0 பொதுவிதி நிறுவுதல் முறை (Inductive Method)

"கதைக்குள் கதை சொல்வது என்பது உத்தியாகவும் இந்திய மரபு என்றும் சொல்லப்பட்டது'' என்கிறார் க. நா. சுப்பிரமணியம்[1] இதனால் இந்திய இலக்கிய ஆசிரியர்கள் கிளைக் கதை பற்றிக் கொண்டிருந்த தனிப்போக்கு புலனாகின்றது. தொடக்க காலக் காப்பியங்களுள் சிலப்பதிகாரமும் மணிமேகலையும் தமிழ் மூலத்தைக் கொண்டவை. இவற்றுள் மணிமேகலையில் கிளைக் கதைகள் பேரிடம் பெறுகின்றன. இதனால் சாத்தனாரின் கிளைக்கதைக் கொள்கை தனிப் பார்வைக்கு உரியதாகின்றது.

மணிமேகலை ஒரு பௌத்தக் காப்பியம், காப்பியக்கதை ஆடல்மகள் ஒருத்தித் துறவு கொள்ளுதல் பற்றியது, கன்னிப் பெண் மணிமேகலை காதலைத் துறந்து அறப்பணி செய்ய முற்படும் புரட்சி கதைப் போக்கிற்கு ஏற்றம் தருகின்றது.

மூலக்கதை துறவை மையமாகக் கொண்டது. அதனால் நிலையாமை, மறுபிறப்பு, அறப்பணி பற்றிய கிளைக்கதைகள் காப்பியம் முழுவதும் நிறைந்துள்ளன.

2.1 காப்பியத்தில் கிளைக்கதையின் பங்கு மிகுதியாதல்

மணிமேகலையில் மூலக்கதை நிகழ்ச்சிகள் குறைவு. இக் குறையை நீக்கிக் காப்பியத்தைச் சுவையோடு கொண்டு செல்ல முனையும் சாத்தனார் கிளைக்கதைகளுக்குப் பேரிடம் கொடுக் கின்றார். 'கதைகள் ஒவ்வொன்றும் தனித்தனிப் பகுதிகளாக இடம்பிடித்து இவற்றினூடே மணிமேகலையின் கதை இடம் பெறுவதாக அமைவதைக் காண முடிகின்றது' என்னும் கருத்து ஏற்புடையது.[2] பெருங்காப்பியம் ஒன்றிற்குத் தேவையான நிகழ்ச்சிகள் மூலக்கதையில் இல்லை. அவ்வில்லாமையை கிளைக்கதைகளால் நிரப்பிக் காப்பியத்தைச் சுவையுறக் கொண்டு செல்லும் சாத்தனாரின் திறன் போற்றுதலுக்குரியது. மூலக்கதையின் நான்கில் ஒரு பங்கு கிளைக்கதையாகின்றது. 4759 அடிகளையுடைய மணிமேகலையில் 1170 அடிகளைக் கிளைக்கதைகள் நிறைத்துவிடுகின்றன.

இதனால் காப்பிய விரிவுக்கும், சுவைக்கும் கிளைக்கதை தேவை என்னும் அடிப்படையைச் சாத்தனார் உணர்ந்திருப்பது தெளிவாகின்றது. 'விரிவுக்காகவும், சுவைக்காகவும் காப்பியங் களில் கிளைக்கதைகள் பயன்படுத்தப்படுகின்றன' என்று அரிஸ்டாட்டில் கூறும் கருத்து[3] இங்கு மெய்ப்பிக்கப்படு கின்றது.

2.2 கிளைக் கதைகள் பகுதிபகுதியாக வெவ்வேறிடங்களில் கூறப்படுதல்.

மணிமேகலையில் பதினேழு கிளைக்கதைகள் உள்ளன. இவற்றுள் சுதமதி கதை, மணிமேகலை முற்பிறப்புக் கதை, ஆபுத்திரன் கதை, காயசண்டிகை காஞ்சனன் கதை, உதய குமாரன் முற்பிறப்புக் கதை, கந்திற்பாவை வரலாறு, பீலிவளை நெடுமுடிக்கிள்ளி வரலாறு ஆகிய ஏழு கதைகள் பகுதி பகுதியாகக் கூறப்பட்டுள்ளன.

படிப்போர்க்கு மேலறியும் வேட்கையைத் தோற்று விக்கச் சாத்தனார் இம்முறையைக் கையாண்டிருக்கின்றார். சான்றாகக் காயசண்டிகை மாதவன் கெடுமொழியால் யானைத்தீ நோயுற்றவள் என்பதைப் பாத்திரங் கொண்டு பிச்சையிட்ட காதை வருகின்றது (காதை 16) அதன் பிறகு உலகவறவி புக்க காதையில் (காதை 17) அக்கெடுமொழியாது என்பதைக் கூறுகின்றார். இதேபோல் சுதமதிகதை, ஆபுத்திரன் கதை ஆகிய நெடிய கதைகளை ஒரே இடத்தில் கூறினால் சுவை குன்றும் என்பதால் பகுதி பகுதியாகக் கூறுகின்றார்.

சுவையூட்டுதல், மேலறியும் வேட்கையை மிகுதிப்படுத்துதல் ஆகிய இரண்டு கூறுகளும் இவற்றால் வெளிப்படுகின்றன. இப்போக்கு இக்கால காலமுறை வெளியீடுகளில் (Periodicals) வரும் தொடர் கதைகளுக்குத் தோற்றுவாயாக அமைகின்றது.

2.3 கதைகூறும் அறங்கள் உய்த்துணரப்படுதல் என்றில்லாமல் வெளிப்படையாகப் பேசப்படுதல்.

சாத்தனார் தான் வலியுறுத்த முனையும் பேரறங்களைக் குறிப்பாக உரைக்கவில்லை,கொல்லாமை அறத்தை ஆபுத்திரன், சாதுவன். வேடன் ஆகியோர் கதைகள் மூலமாகவும், காமமின்மை அறத்தை மருதி, விசாகை, காருகமடந்தை கதைகள் மூலமாகவும். கள்ளுண்ணாமை அறத்தைச் சாதுவன் கதை மூலமாகவும், பசியொழிப்பு என்னும் பேரறத்தை ஆபுத்திரன் கதை மூலமாகவும் வலியுறுத்துகின்றார்.

புத்தர் ஆன்மா, கடவுள் ஆகிய உய்த்துணரும் தத்துவத்தை விட மக்களின் துக்கம் போக்கும் நடைமுறைத் தத்துவங்களுக்கே முன்னுரிமை கொடுத்து அறிவுறுத்தினார். அவையே நோய் (துக்கம்) நோய் காரணம் (துக்கோற்பத்தி), நோய் நீங்கும் வாய் (துக்க நிவாரணம்), நோய் நீங்கும் வழி (துக்க நிவாரண மார்க்கம்) என்பன. நோய் நீங்கும் வழியாக எண் வகை அறங்களைக் கொண்ட அட்டாங்க மார்க்கத்தைப் போதிக்கின்றார். இவை எளிதாக மக்களைச் சென்றடையும் முறையிலேயே அறிவுறுத்தப்பட்டன. மேலும் புத்த சமண சமயங்கள் எங்கெங்கு சென்றனவோ ஆங்காங்கு வழங்கிய மொழியிலேயே அவற்றின் கொள்கைகள் பரப்பப்பட்டன.

'சமண பௌத்த சங்கங்களைச் சேர்ந்தவர்கள், அவ்வந்நாட்டு மக்கள் பேசும் மொழியைக் கற்றுப் பேணுவதிலும் சமயப்பிரச் சாரத்திற்கு அவற்றைப் பயன்படுத்துவதிலும் எப்பொழுதும் முன்னிற்பவர்கள்' என்னும் கருத்து இங்குக் குறிப்பிடக் கூடியது.[4]

சாத்தனார் கதை கூறும் அறங்களை வெளிப்படையாகக் கூறிச் செல்லுவதற்கு இவையே அடிப்படை. "எளிய நடையில் கதை சொல்லும் தன்மையும், பௌத்த சமய உண்மைகளையும் நீதிகளையும் தெளிவாக எடுத்துரைக்கும் இயல்புமே இக் காப்பியத்தின் சிறப்பியல்புகள்' என்பார் டாக்டர் மு.வ.[5]

2.4 ஒரே கதை ஒன்றுக்கு மேற்பட்ட குறிக்கோள்களைக் கூறும் வண்ணம் கதைகள் அமைதல்

சுதமதி கதை, ஆபுத்திரன் கதை, ஆதிரை — சாதுவன் கதை ஆகியன இவ்வகையில் அடங்கும். கதைகளின் ஆழ்த்தை யும், அகலத்தையும் அதிகப்படுத்த சாத்தனார் இவ்வுத்தியைக் கையாளுகின்றார். தமிழில் பெருங்காப்பியங்கள் பல ।ல்வேறு உண்மைகளை வலியுறுத்தும்போக்கில் இயற்றப்பட்டுள்ளன. அம்முறையில் காப்பியங்களாக உருவாகக் கூடிய போக்கில் ஆபுத்திரன் கதை, சாதுவன் கதை போன்றவற்றைச் சாத்தனார் படைத்துள்ளார். ஆபுத்திரன் கதையைச் சாமி. சிதம்பரனார் 'ஆபுத்திரன் அல்லது சமூக ஊழியன்' என்னும் நாடகக் காப்பியமாக்கியிருப்பதும் இதனை வலியுறுத்தும்.

2.5 காப்பியமாந்தர் கூற்றுக்கள் வாயிலாகவே கதைகளைக் கூறுதல்

காப்பியக் கதையும் நிகழ்ச்சிகளும் ।ாத்திரங்களால் கொண்டு செல்லப்படுகின்றன. காப்பியக் கதையின் உயிரோட்டம் பாத்திரப் படைப்பின் உயிரோட்டத்தை ஒட்டியே அமைகின்றது. 'சிறந்த காப்பிய ஆசிரியன், பாத்திரங் களின் அடிப்படையான சிறப்பு இயல்புகளைச் செயலாலும், பேச்சாலும் வெளியாக்குவதே சிறந்த திறமையாம்'[6] என்பது காணலாம்.

கருத்துச் செறிவுள்ள கதைகளைக் கூறும சாத்தனார் அவற்றைத் தாம் படைத்துள்ள பாத்திரங்களின் வாயிலாகவே கூறமுனைவதன் மூலம் பாத்திரங்களுக்கு ஏற்றம் தருகின்றார். அத்துடன் கதைகளை எடுத்துரைக்கும் பாங்கு (Narrative Form) இதனால் செம்மையுறுகின்றது.

3.0 முடிவு நிலை;

3.1 சாத்தனார் கிளைக் கதைகளை மிகுதியாக ஆளு கின்றார். இதனால் சுவையூட்டவும், விரிவுபடுத்தவும் உட் கதைகளைப் பயன்படுத்தும் சாத்தனாரின் கொள்கை விளங்கு கின்றது.

3.2 பகுதிபகுதியாகக் கதைகளைக் கூறுவதால், மேலறியும் வேட்கையை மிகுவிக்கும் திறன் பெறுகின்றது.

3.3 கதையின் மெய்ப்பொருளை வெளிப்படையாகக் கூறுவதால் தான் கூறும கருத்து எளியமுறையில் எல்லோரை யும் சென்றடைய வேண்டும் என்று அவர் கருதுவது புலனா கின்றது.

3.4 பல குறிக்கோள்கள் கொண்ட கதைகளைக் கூறுவதன் மூலம் அவற்றிற்கு அவர் சிறப்பிடம் நல்குகிறார்.

3.5 பாத்திரங்களின் நிலைபேற்றிற்கும், எடுத்துரைக்கும் பாங்கு சிறப்புப் பெறுவதற்கும் ஏற்ற முறையில் கதைகளைப் படைத்துச் செல்கின்றார்.

அடிகுறிப்புகள்:

1. சுப்ரமணியம். க.நா. **இத்திய இலக்கியம்** (கட்டுரை) தினமணி *30. 11. 88.* ப.4.
2. சீனிச்சாமி. து, **தமிழில் காப்பியக் கொள்கை** முதற்பகுதி தமிழ்ப்பல்கலைக் கழகம், தஞ்சாவூர் (1985) ப'158,
3. Ingram By Water (Tr.) *Aristotle on the Arts of poety* 11th Edition (oxford, 1962) P.82.

4. ஆ. வேலுப்பிள்ளை. தமிழ் இலக்கியத்தில் காலமும் கருத்தும் (மூ. ப) பாரி புத்தகப் பண்ணை, சென்னை 1985. ப.48

5. வரதராசன். மு. தமிழ் இலக்கிய வரலாறு, சாகித்திய அக்காதெமி, புது தில்லி. (1978) ப,97. (மூ.ப)

6. மீனாட்சி சுந்தரனார். கா. சிலம்பில் துணைப் பாத்திரங்கள் (மூ.ப) இளங்கோ வெளியீடு, பழனி (1980) ப.5.

அட்டமங்கலம் - ஓர் இலக்கிய வகையா?

ப. வெ. நாகராசன்
தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகம்

சிற்றிலக்கியங்கள் தொண்ணூற்றாறு என்பது ஒரு பழைய வழக்கு. "தொண்ணூற்றாறு கோலப் பிரபந்தங்கள் கொண்ட பிரான்" என்னும் படிக்காசுப் புலவர் வாக்கும், "பிள்ளைக் கவிமுதல் புராணம் ஈறாத் தொண்ணூற் றாறெனும் தொகைய தான" என்னும் பிரபந்த மரபியல் நூற்பாவும், தொண்ணூற்றா றான தொகைசேர் பிரபந்தம் பண்ணுறத் பாடும்வகை பாடு தற்கு" என்னும் பிரபந்தத்திரட்டுப் பாயிரமும் இதற்கு ஆதாரமாகக் காட்டப்படும்

பெயரளவில் நிற்காமல் சற்று நுட்பமாக ஆராயப்புகுந் தால் இவற்றுள் சில சிற்றிலக்கியங்களே ஆகா என்பதும், பல வற்றிற்கு இலக்கியங்களே தோன்றவில்லை என்பதும் தெளி வாகும். ஏதோ ஓர் எண்ணிக்கை கூறவேண்டும் என்ற ஆசை பற்றித் தொண்ணூற்றாறு எனப்பட்டது அவ்வளவே.

பொதுவாகத் தமிழிலுள்ள பாட்டியல் நூல்கள் இலக்கியம் கண்டதற்கு இலக்கணம் 'இயம்பல் என்னும் சீரிய முறையில் இல்லாமல் எவ்வாறெல்லாம் நூல்களை இயற்ற முடியும் எனக் கற்பனை - செய்து கூறியுள்ளன எனக் கொள்வதே ஆய்வு நெறிக்கு உகந்ததாகும். பன்னிருபாட்டியலைப் பற்றிப் பேரறிஞர் மு. அருணாசலம் அவர்கள், "தோன்றிய நூல்களின் இயல்புகளைச் சொல்வதோடு அமையாது, எதிர்காலத்தில் புது நூல் செய்வோர் இன்ன நெறியில் நூல் செய்ய வேண்டும் என்று வழியும் வகுக்கிறது. இப்படியும் ஒரு நிலை இருக்க முடியுமா என்று நாம் வியப்படைய வேண்டியுள்ளது. ஆனால் இந்த வியப்புக்குரிய நிலையே உண்மை எனக் கூற வேண்டும் என்கிறார். (பிரபந்த மரபியல்-முன்னுரை-பக். 11) இப்

பேருண்மை அனைத்துப் பாட்டியல் நூல்களுக்கும் பொருந்தும். எனவேதான் பிரபந்தங்கள் இத்தனை, இவ்வாறானவை என்னும் பாட்டியல் நூற்கருத்துக்களைப் பற்றிச் சற்றும் கவலைப்படாமல் தண்டபாணி சுவாமிகள்.

"பைந்தமிழ்ப் புலவோர் பகரும் பனுவல்
தொண்ணூற் றாறெனச் சொல்வார் சொல்லினும்
லகரி முதற்கொடு நொண்டியீ றாகிய
வேறுபல் விதங்களும் விளங்குகின் றனவால்
யாமும் சிலவிதம் இயம்பநா ணுதுமே".

"மழலையங் குழவியை வயிறுநொந் தீன்ற
தாயிடும் பெயரே தலைமிசைக் கொளல்போன்று
அருந்தமிழ்ப் பனுவலும் ஆக்கியோன் அமைத்த
பெயர்பொறுத் துலகில் பிறங்கிடல் முறையே"

(அறுவகை இலக்கணம் 528, 529)

என்கிறார்.

பாட்டியல் நூல்களில் கூறப்படும் இலக்கிய வகைகள் பற்றிய இக்கருதுகோளை அட்டமங்கலம் என்னும் சிற்றிலக்கிய ஆய்வின்வழித் தெளிவுபடுத்தலாம். அட்டமங்கலம் என்பது பாட்டியல்கள் கூறும் சிற்றிலக்கிய வகைகளுள் ஒன்று. இது இன்றுவரை தமிழில் கிடைக்காத ஓர் இலக்கியமாகும். இவ்வாறு இலக்கியமே இல்லாத ஒன்றற்குப் பன்னிரு பாட்டியல், வெண்பாப் பாட்டியல், நவநீதப் பாட்டியல், பிரபந்த மரபியல், சிதம்பரப் பாட்டியல், இலக்கண விளக்கப் பாட்டியல், தொன்னூல் விளக்கம், முத்து வீரியம், பிரபந்த தீபம், பிரபந்த தீபிகை ஆகிய பத்து நூல்கள் இலக்கணம் கூறுகின்றன.

அட்டமங்கல அமைப்பு முறை பற்றிய சிந்தனை எவ்வாறு தோன்றியிருக்கும் எனக் காண்பதன்முன் அதன் இலக்கணத்தை நோக்குவோம்.

"ஒருவனைக் காக்கவென்று இறைவனை ஏத்திய
எண்வகை அகவல் விருத்தம் புணர்த்தல்

நண்ணிய அட்ட மங்கலம் என்ப''
(பன்னிரு பாட்டியல்-இனவியல்-128)

''கடவுளைப் பாடியக் கடவுள் தானே
காக்கவென்று அகவல் விருத்தம் இருநான்கு
அந்தாதித்து அறைகுவது அட்டமங் கலமே''
(முத்துவீரியம் 1047)

பாட்டுடைத் தலைவனை இறைவன் 'காக்கவேண்டும் என எட்டு ஆசிரிய விருத்தங்களால் அந்தாதியாகப் பாடுவது அட்டமங்கலம் என்பது இதனால் தெளிவாகிறது.

தமிழில் புறநிலை வாழ்த்து என்பது ஒரு புறத்துறை.

"வழிபடு தெய்வம் நிற்புறங் காப்பப்
பழிதீர் செல்வமொடு வழிவழி சிறந்து
பொலிமின் என்னும் புறநிலை வாழ்த்தே''
(தொல். செய். 106)

"வழிபடு தெய்வம் நிற்புறங் காப்ப
வழிவழி சிறக்கென வாய்மொழிந் தன்று"
(பு. வெ. மாலை 226)

என்பது அதன் இலக்கணம். இது பொருண்மையால் அட்ட மங்கலமே ஆகுதல் ஒருதலை. எட்டுப்புறநிலை வாழத்துப் பாடல்கள் சேர்ந்தால் அட்டமங்கலமாகிறது எனலாம்.

அடுத்து எட்டுப் பாடல்கள் என ஏன் கூறப்பட்டன என ஆராய்வோம். அஷ்டகம் என்பது வடமொழியில் பெருவழக்கி லுள்ளதோர் இலக்கிய வகையாகும். இவ்வட்டகங்களுள் மங்களாஷ்டகம் என்னும் ஒருவகை இங்குச் சிந்திக்கத்தக்கது.

இப்பொழுது வடமொழி மறைவழி நடைபெறும் திருமணம் முதலிய மங்கல நிகழ்ச்சிகளில் மங்களாஷ்டகம் ஓதப்படுகிறது- எட்டும் பெரும்பாலும், ''குர்யாத் ஸதா மங்களம்'' என முடியும். (துதிக்கப்பட்ட இறைவன்) எப்

பொழுதும் நன்மையைச் செய்யட்டும் என்பது இதன் பொருள்' ஒருவர் ஒரு சுலோகத்தைக் கூறி முடித்த உடனே மற்றையோர் ''சுலக்னா: ஸாவதானா .சுமுஹூர்தா: ஸாவதானா லக்ஷ்மீ நாராயண தத்யான: ஸாவதானா'' என்பர்.இந்த நேரம் நல்ல நேரமாக அமையட்டும்: திருமகள் கேள்வன் திருவருள் கிடைக்கட்டும்'' என்பது வேட்கை. இம்மங்களாஷ்டகமும் பொருண்மையால் தொல்காப்பியம் கூறும் புறநிலை வாழ்த்தே ஆகும்.

இந்த மங்களாஷ்டகமே பாட்டியலார் வாக்கில் அட்ட மங்கலமாயிற்று. ''மறைமுதலோர் அட்டமங்கலம் என்ப'' (நவநீதப். 52) ''சிறந்த சுபகரத்து அந்தாதித்து இயம்பல் அட்டமங்கலமாம்'' (பிரபந்த மரபியல் 11) என்பனவே இதனை உணரப் போதுமானவையாம். சுபகரத்து என்பதற்கு மங்கல நிகழ்ச்சிகளில் எனப் பொருள் கொள்ள வேண்டும். ''குர்யாத் ஸதா மங்களம்'' என்பதன் நினைவே பிரபந்த தீபிகை ஆசிரியரை'' அரிய கடவுளர் மீது பாடி அக்கடவுளே அறுதினம் காக்க எனவும் தாவிலா ஆசிரியவிருத்தம் எட்டு அந்தாதி சாற்றட்ட மங்கலந் தான்'' எனக் கூற வைத்துள்ளது.

இயல்பாகத் தமிழில் தோன்றாத ஓர் இலக்கியத்திற்கு வடமொழி மரபைத் தழுவிக் கற்பனையாகக் கண்ட இலக்கணமே அட்டமங்கல இலக்கணம் என்பது உறுதி யாயிற்று. மிகமிக அண்மைக் காலத்தே தோன்றியுள்ளதாகத் தஞ்சை சரசுவதி மகால் சுவடி விளக்க அட்டவணையின்வழி அறியப்படும் குருநாத பூபதி அட்டமங்கலம் என்னும் நூல் தகுதி வாய்ந்த ஒரு சான்றிலக்கியமாகவோ, ஆன்றோர் மரபின் வழிப்பட்டதாகவோ கொள்ளத்தக்கதன்று. அட்டமங்கலம் என்னும் இலக்கியவகை வடமொழிச் சுலோகத்தைப் பார்த்து நினைக்கப் பட்டதால்தான் அதற் கிணையான ஆசிரியவிருத்தம் யாப்பாகக் கூறப்பட்டிருக்க வேண்டும்.

அட்டமங்கலம் தொடர்பான மற்றுமொரு செய்தி. தமிழ்ப் பல்கலைக் கழகத்தின் வாழ்வியற் களஞ்சியம் இவ்விலக்கிய

வகையை. 'ஒருவனைக் காக்குமாறு இறைவனை வேண்டி எட்டு விருத்தப்பாக்களால் இயற்றப்படுவது இச்சிறு பிரபந்தம் என விளக்குகிறது. (தொகுதி 1 பக். 172) இது தவறு. இறைவனை வேண்டி எனில் அது தெய்வத்தை முன்னிலைப் படுத்தி என்றே பொருள் தரும். ஆனால் கடவுளைப் படர்க்கை யாக்கிப் பாட்டுடைத் தலைவனை அத்தெய்வம் காக்கட்டும் என வாழ்த்தும் புறநிலை வாழ்த்தே அட்டமங்கலப் பொருண்மையாம். இதனை நச்சினார்க்கினியர் மிகத் தெளிவாக, 'தெய்வ வழிபாடு உடைத்தாயினும் மக்கள் கண்ணதேயாகித் தோன்றும் பாட்டுடைத் தலைவன் முன்னிலையாகத் தெய்வம் படர்க்கையாக வாழ்த்தும் வாழ்த்து' என்று விளக்குகிறார். (தொல். செய். 106) தமிழில் முறையான அட்டமங்கல இலக்கியங்கள் இன்மையாலன்றோ களஞ்சியமும் மயங்க நேர்ந்தது.

பிள்ளைத் தமிழின் காப்புப் பருவம் பாடல்தொறும் ஒவ்வொரு தெய்வம் பாட்டுடைத் தலைவனைக் காக்கட்டும் என்கிறது. ஆனால் அட்டமங்கலத்திலோ எட்டுப் பாடல்களால் ஒரே தெய்வம் காக்கட்டும் எனப் பாடல்களால் ஒரே தெய்வம் காக்கட்டும் எனப் பாடவேண்டும். ஈரிடங்களிலும் தெய்வம் படர்க்கையே. புறநிலை வாழ்த்தாகிய ஒரே பொருண்மையில் இந்த இரண்டிற்கும் உரிய வேறுபாடு இதுவே.

இதுபோல இல்லா இலக்கியங்களுக்கு எழுந்த கற்பனை இலக்கணங்கள் பாட்டியல் நூல்களில் மிகப் பலவாக உள்ளன.

'வானவீதியில்' (நீல. பத்மநாபன் சிறுகதைகள்) — ஓர் ஆய்வு

நிர்மலா மோகன்
செந்தமிழ்க் கல்லூரி, மதுரை

முன்னுரை

எழுத்தாளர்களில் இரண்டு வகையினர் உண்டு. நடைமுறை வாழ்வில் இல்லாத, நம்ப முடியாத நிகழ்ச்சிகளை அடுக்கடுக்காகக் கோர்த்துச் சுவையாகக் கதை பின்னுவோர் ஒருவகை; அன்றாட வாழ்வில் நிகழும் சிறுசிறு நிகழ்ச்சிகளை, எரியும் பிரச்சினைகளை, நுண்ணிய மனஉணர்வுகளை மையமாகக் கொண்டு மனித வாழ்க்கையை - இன்றைய சமுதாய நிலையைச் சித்திரிப்போர் மற்றொரு வகை. நீல. பத்மநாபன் இரண்டாவது பிரிவைச் சேர்ந்த எழுத்தாளர். இதுவரை அவருடைய 16 நாவல்கள், 8 சிறுகதைத் தொகுதிகள், 2 கவிதைத் தொகுதிகள், 2 கட்டுரைத் தொகுப்புகள் வெளிவந்துள்ளன. 1969 முதல் 1988 ஜூலை வரையிலான காலகட்டத்தில் அவர் எழுதியுள்ள சிறுகதைகளின் எண்ணிக்கை 112. அண்மையில் வெளிவந்துள்ள 'வானவீதியில்' என்னும் இத்தொகுதியில் குங்குமம், அண்ணா, தினமலர், அன்னம், பூமுகம், சிறுகதைக்களஞ்சியம், ஜனரஞ்சனி, குமுதம், நண்பர் வட்டம் போன்ற இதழ்களில் வெளிவந்த அவரது 18 கதைகள் இடம் பெற்றுள்ளன.

கதைப் பொருள்

கணவன் மனைவி உறவு ('வைபோகம்', 'வானவீதியில்', 'சாளரத்தின் ஊடே', 'அன்புள்ள கல்பனாவுக்கு', 'மூவந்தி', 'இரு கணவர்கள்'), தந்தை-மகன் உறவு ('வேளை காலம் தெரியாமல்', 'தீர்த்த கட்டம்', 'வழிபாடு', 'தூது'), தாய்-

மகன் உறவு ('தாய்'), நட்புணர்வு ('தேடிப்போனபோது...') என மனித உறவுகளே இத்தொகுதியில் உள்ள பெரும்பான்மை யான கதைகளின் அடிப்படையாக அமைந்துள்ளன. 'கருணை மனு', 'திறந்த கடிதம்', 'உத்தியோக காண்டம்' என்னும் மூன்று கதைகளில் எழுத்தாளர்களின் வாழ்க்கை அனுபவங்கள் முதன்மை பெறுகின்றன. 'தீர்த்த கட்டம்', 'கோணல் பாணல் என்னும் இரு கதைகள் பழைய புராண நிகழ்ச்சிகளின் புதிய வடிவங்கள் ஆகும். 'விமோசனம்' — இன்றைய பெண்ணின் மாறுபட்ட போக்கினைக் குறித்த ஒரு விமர்சனம்.

பெண்மைச் சித்திரிப்பு

பெண்ணின் பெருமையைப் போற்றும் வகையில் இதுவரை பற்பல கவிதைகள், கதைகள், கட்டுரைகள் வந்துள்ளன. ஆனால் பெண்மையின் மறுபக்கத்தை நீல, பத்மநாபன் கதை களில் காண முடிகிறது. ஆடம்பரமாக, சுகபோகமாக வாழ வேண்டும் என்பதற்காகத் தன் மகனைப் பணம் சம்பாதித்து வரவில்லை என்பதற்காக அடித்துக் காயப்படுத்தும் தாயை அதனாலேயே அவன் திருடிச் சம்பாதிக்க நேர்ந்த அவலத்தைத் 'தாய்' என்ற சிறுகதை எடுத்துக்காட்டுகிறது.

'இல்லானை இல்லாளும் வேண்டாள்' என்ற பழமொழிக்கு விளக்கமாகத் திகழ்கிறது 'வைபோகம்' என்னும் சிறுகதை. அக்கதையில், 'நீங்க இனி என்னைப் பிரிஞ்சு எங்கும் போக வேணாம். நீங்க இல்லாமல் என்னால் உயிர் வாழ முடியாது' என்று அரபு நாட்டிலிருந்து திரும்பியிருக்கும் கணவனிடம் புலம்பும் மனைவி, நிஜமாகவே மறுபடியும் நான் போகப் போவதில்லை, என்று கணவன் கூறியதும், அவனது முடிவை மகிழ்ச்சியுடன் ஏற்க இயலாமல், அவன் மனத்தை மாற்றிப் பொருள் ஈட்டி வருவதற்காக அவனை மீண்டும் அரபு நாட்டிற்கு அனுப்பிவைக்க ஆயத்தமாகிறாள். இக் கதையில் உள் ஒன்று வைத்துப் புறம் ஒன்று பேசும் பெண்மையின் மாறுபட்ட பக்கத்தைக் காட்டியுள்ளார் ஆசிரியர்.

பெண் கல்வி, பெண்ணுரிமை, பெண் விடுதலை என்றெல் லாம் முழங்கிக் கொண்டிருக்கும் இன்றைய காலகட்டத்தில் தான், தமக்குக் கிடைத்த உரிமையைப் தவறாகப் பயன்

படுத்திக் கொண்டிருக்கும் சில பெண்களையும் சந்திக்க முடிகின்றது. நீல பத்மநாபன், தம் கதைகளில் இத்தகைய பெண்களின் நிலையையும் போக்கையும் படம்பிடித்துக் காட்டியுள்ளார். விடுதிகளில் 'காபரே நடனம்' நடத்தப்படுவதை எதிர்த்து பெண்கள் எழுப்பும் கண்டனக் குரல் ஒரு பக்கம் எழுந்து கொண்டிருக்க, கல்லூரியில் படிக்கும் மாணவியர் சிலர் ஓர் ஆண் பாடகனைச் சுற்றிச் சூழ்ந்து கொண்டு அவனைக் கட்டிப் பிடிப்பதையும், முத்தமழை பொழிவதையும், புகழ்பெற்ற விளையாட்டு வீரர்களுடன் நிலைதவறிக் கூத்தாடுவதையும் 'விமோசனம்' என்னும் கதையில் ஆசிரியர்

"பெண்களுக்கு ஆண்களிடமிருந்து லிபரேஷன்-விமோசனம் கிடைப்பது இருக்கட்டும். முதலில் பெண்களுக்கு, பெண்களிடமிருந்தே விமோசனம் வேண்டும். 'ஆம்படையான்' என்ற ஆணை பெண்கிட்டே இருக்கும் செக்ஸினால் வீழ்த்தி விடலாம். ஆனா... மாமியார், நாத்தனார் முதலிய பெண்களை எப்படி சமாளிப்பது? பெண்களை உயிருடன் கொளுத்துகிற கேஸ்களின் சூத்திரதாரிகள் மேற்படி மாமியார்கள் நாத்தனார்கள், வைப்பாட்டிகள் போன்ற பெண்கள் தானே''... (ப. 67) — இப்படிப் பெண்மையின் மாறுபட்ட கோணத்தைப் படம்பிடித்துக் காட்டும் ஆசிரியர். 'என்ன தான் பெண் விடுதலை யுகம் மலர்ந்தாலும் இது மட்டும் (பெண் கொடுமை) நம் நாட்டில் நிற்கப் போவதில்லையா?' (ப. 107) என்று ஆழ்ந்த வருத்தத்துடன் வினவுகின்றார்- இவ்வினாவே படிப்பவர் மனத்திலும் எழுகிறது; எழும். இங்ஙனம் எல்லா நிலைகளிலும் பெண் பாத்திரப்படைப்பில் ஒருதனித்தன்மையை நீல. பத்மநாபனிடம் காண முடிகிறது,

'இரு வேறு உலகத்து இயற்கை'

'எழுத்துப் பணிக்காக ஒரு பக்கம் கூட்டம் போட்டுப் பாராட்டுவது, இன்னொரு பக்கம் அதைச் சுட்டிக்காட்டி இப்படிக் கொத்தி விரட்டுவது. இந்த முரண்பாட்டைத்தான் என்னால் புரிந்து கொள்ளவே முடியவில்லை, ஒரு வேளை அது தான் இன்றைய மனிதனின் முக முத்திரையோ' (ப 128)—ஓர் எழுத்தாளரின் வாழ்க்கை அனுபவத்திலிருந்து உதிரும் அரிய

உண்மை இது. ஒரு பக்கம் சிலர் எழுத்தாளரின் இலக்கியப் பணியைக் கூட்டம் போட்டுப் பாராட்டுகின்றனர்; இன்னொரு பக்கம் வேறு சிலர் எழுத்துப் பணியையே காரணம் காட்டி, வயதான — நோயுடன் போராடும் நிலையில், எழுத்தாளரின் அலுவலக இடமாற்றத்திற்குக் காரணமாகின்றனர். 'இருவேறு உலகத்து இயற்கை'யை ஆசிரியர் உத்தியோக காண்டம் என்னும் கதையில் நன்கு எடுத்துக்காட்டியுள்ளார்.

கடித உத்தி

கணவன் தன் மனைவிக்கு எழுதும் கடித வடிவில் அமைந்துள்ளது 'அன்புள்ள கல்பனாவுக்கு' என்னும் சிறுகதை. 'குயுக்தி'யுடன் மதிப்புரை எழுதும் மதிப்புரையாளருக்குக் கதாசிரியரின் சாட்டையடி போல் அமைந்த பதில் தான் 'திறந்த கடிதம்' என்னும் மற்றொரு கதை, 'சிவநேசனின் நம்பிக்கை வரபசியை ஒரு வால்யூ ஜட்ஜ்மென்ட் தோரணையில் நீங்கள் குற்றம் சாட்டியிருக்கிறீர்கள். நம்பிக்கை வரட்சி என்பது இன்றைய அனைத்துலகப் பிரச்னை... அதை இலக்கியத்தில் எடுத்தாளக்கூடாது என்று தடையுத்தரவு போட்டிருக்கிறீர்கள் உங்களைப் போல் 'வாயில் வெள்ளிக் கரண்டி'யுடன் பிறந்தவனல்ல சிவநேசன்...அவன் எழுதத் துவங்கிய பிஞ்சு நாளிலிருந்தே அவன் எழுத்துப் பாதையில் குத்தூசியை வாரியுதறிய தீய சக்திகள் தூய்மை — வாதிகளாய், பத்திரிகை ஆசிரிய உயர்மட்ட வகுப்பு வாதிகளாய், வியாபார பதிப்பக முதலாளிகளாய், விமர்சக சட்டாம்பிள்ளைகளாய்...இதையெல்லாம் அங்குலத்திற்கு அங்குலம் எதிரிட்டு தன் இருத்தலுக்கு போர் செய்யும் அவனிடத்தில் நம்பிக்கை வரட்சி வருவதாய் ஒரு வாதத்திற்காக ஒப்புக் கொண்டால் கூட, அதில் வியப்பதற்கு என்ன இருக்கிறது. அனுப்புவதெல்லாம் திரும்ப வருவது, மாதக் கணக்கில் கையெழுத்துப் பிரதிகளைக் கையில் வாங்கி வைத்துவிட்டு மொட்டையாய் நிராகரிப்பது, இம்மாதிரி அனுபவங்கள் பிரபல அக்காடமிக் எழுத்தாளர் ஆர்.கே.எஸ். ஆசாரியார் புத்திரியாகிய தங்களுக்கு ஏற்பட்டே இருக்க வழியில்லை...' (ப.111) என்று எழுத்தாளர்களுக்கு ஏற்படும் இன்னல்களை, சிக்கல்களை, அவர்களது மன

உணர்வுகளை இக்கதையில் நன்கு எடுத்துக்காட்டியுள்ளார் ஆசிரியர், இவ்விரு கதைகளிலும் கடித முறை (Epistolary method) உத்தியைத் திறம்படக் கையாண்டுள்ளார் ஆசிரியர். கதை மாந்தர்களின் பெயரைச் சுட்டாமல் 'இவன்' என்று பொதுப்படக் குறிப்பிடும் உத்தியை 'வழிபாடு', 'சாளரத்தின் ஊடே', 'வேளை காலம் தெரியாமல்' ஆகிய கதைகளில் கையாண்டுள்ளார் ஆசிரியர். 'கறார் கந்தசாமி', 'விக்கல் ரெட்டியார்' என்று பட்டப் பெயருடன் ஆசிரியர் கதைமாந்தர் களைச் சுட்டுவதும் குறிப்பிடத்தக்கதாகும்.

நடைத் திறன்

'வெல்லக்குடத்தில் விழுந்த ஈ ஆகி விட்டிருந்தனர் இருவரும்' (ப. 2); 'இந்த முகம் எங்கேயோ எப்போதோ பார்த்திருப்பது போல் - ஒன்றுமே நினைவுக்கு வராமல் வழுக்கிச் செல்கிறதே — பாசி பிடித்த தரையில் பதிந்த பாதங்களாய்...' (ப. 56); 'அருமைராஜ் தான் கம்பெனியில் அரபு முதலாளியைத் தொட்டு அடுத்த பெரிய ஆபீஸர்' (ப.8); 'என்னா இப்ப ஆளை காண்றதுக்கே இல்லையே' (ப. 76) ஆசிரியரின் நடையை அடையாளம் காட்டும் சில வரிகள் இவை.

முடிவுரை

'யாரைப் பற்றியும் அது கதையாக இருந்தால் கூட, பொய்யாய்க் கதைப்பதும். பெரிசுபடுத்தி எழுதுவதும் எனக்குப் பிடிக்காதவை, (ப.125) என்னும் தம் கூற்றுக்கு ஏற்ப, நாம் அன்றாட வாழ்வில் இயல்பாகச் சந்திக்கும் நிகழ்ச்சிகளையே உயிரோட்டமுள்ள கதைகளாக்கி உலவ விட்டிருக்கிறார் நீல. பத்மநாபன், 'மொத்தம் 112 கதைகளில் நான் ஏதாவது சாதித்திருக்கிறேனா? இல்லை. நூற்றோடு ஒன்றாய்த்தான் நானும் இயங்கி வந்திருக்கிறேனா? முப்பத்தைந்து ஆண்டு களுக்கும் மேலான இலக்கிய வாழ்வுக்குப்பின், இப் போதெல்லாம் எனக்கு நானே கேட்டுக் கொள்ளும் கேள்விகள் இவை' (ப.ப.i) என்று இந்நூலுக்கு எழுதிய முன்னுரையில் குறிப்பிட்டுள்ளார் ஆசிரியர். அவருக்கு இரத்தினச் சுருக்கமாக நாம் அளிக்கக் கூடிய பதில் இதுதான்: 'நீல பத்மநாபன், நீங்கள் பத்தோடு பதினொன்று அல்ல; நூற்றில் ஒருவர்;

சூலைநோயும் நாயன்மாரும் - சமயநோக்கில் ஒப்பாய்வு

வே. நெடுஞ்செழியன்
பச்சையப்பன் கல்லூரி, சென்னை

சைவ சமயக் காப்பியமான பெரியபுராணம் போற்றும் அறுபத்துமூன்று நாயன்மார்களுள், இறைவனால் சூலைநோய் பெற்று உய்ந்தவர்கள் திருநாவுக்கரசரும், ஏயர்கோன் கலிக்காமரும் ஆவர். இவ்விருவர் வரலாற்றிலும் சூலைநோய் பெறுமிடத்தைப் பெரிய புராண அடிப்படையில் ஒப்பிட்டு இக்கட்டுரையின் நோக்கம்.

சூலைநோய் விளக்கம்

சூலத்தால் குத்துதல் போன்று வேதனை செய்யும் நோய் 'சூலை' எனப்பட்டது,[1] வலித்தல், இசிவு உண்டாக்குதல், விட்டுவிட்டு வேதனை செய்தல் முதலிய குணங்களைக் கொண்ட இச்சூலைநோய், ஒவ்வாத பண்டங்களை உட்கொள்ளல், மனச்சோர்வு முதலான காரணங்களால் பிறக்கும்.[2] தற்காலத்தில்' 'குடற்புண்' எனப்படும் (Peptic Ulcer) நோய் இச்சூலையே என்பர்.[3]

சித்தமருத்துவ முறையில் இந்நோய்க்குப் பல தீர்வுகள் கூறப்படினும், சமய வரலாற்றுக் கண்ணோட்டத்தில் நோக்குமிடத்து, இந்நோய்த் தோற்றத்திற்கும் தீர்வுக்கும் இறையருளே காரணமாக விளங்குகிறது.

சமயவரலாற்றில் இருநாயன்மார்கள் பெறுமிடம்

நாவுக்கரசரும், ஏயர்கோனும் காலத்தால் வேறுபட்டவர்கள். நாவுக்கரசர் கி.பி. ஏழாம் நூற்றாண்டில் வாழ்ந்தவர். சைவம் புறச்சமயங்களோடு போராடிக் கொண்டிருந்த நிலை

யில், நாவுக்கரசர் அவ்வியக்கத்தில் ஈடுபட்டுத் தமது அயரா உழைப்பால் பகைகடிந்து, சைவத்தை நிலைநிறுத்தினார்; சமய வரலாற்றில் சிறப்பிடம் பெற்றார்.[4] சமணத்தைச் சார்ந்து, பின் சைவத்திற்கு மீண்டமை அவரிடத்துக் குறையாகத் தோன்றினாலும், பகைச்சமயத்தின் இயல்பறிந்து எதிர்த்தற்கு அவ்வனுபவம் துணைநின்றதால் அஃது அவர்க்குச் சிறப்பேயாயிற்று,

கலிக்காமர் கி.பி. ஒன்பதாம் நூற்றாண்டினர்; சமகாலத்தவரான சுந்தரரால் வணங்கப்பெற்ற பெருமையர்; மானக்கஞ்சாற நாயனாரின் மகளை மணந்தவர்; இறைவனுக்குப் பன்னிருவேலி நிலங்களை அளித்து, அவனருளால் மழை பொழியச்செய்தும், நிற்கச் செய்தும் மகிழ்ந்த திருத்தொண்டர். சுந்தரரின் இறையன்பிலேயே குற்றம் கண்டு அவர்மீது சீற்றம் கொண்டவர். இத்தகைய பல சிறப்புகளைக் கலிக்காமர் பெற்றிருந்தும் சமய வளர்ச்சியில் இவர் பணி ஏதுமில்லை. எனவே, வழிவழியே சைவநெறியில் மாறாது ஒழுகிய போதும், நாவுக்கரசர் வரலாறு தனித்து அமைந்ததுபோல் அமையாது, சுந்தரர் வரலாற்றுடன் தொடர்புடைய நிலையிலேயே கலிக்காமர் வரலாறு பேசப்படுகிறது. சைவசமய வரலாற்றில் இவர்கள் பெறுமிடத்தைக் கருதியே சேக்கிழார், நாவுக்கரசர் வரலாற்றைல் பரக்கவும் சிறக்கவும், வரலாற்றைச் சுருங்கவும் பாடியுள்ளார்.

நோய் நாடல்

நாவுக்கரசர் இறையருளால் சூலையுற்ற தன்மையைச் சேக்கிழார்,

"...... _ _ ....சூலைவே தனைதன்னைக்
கண்தரு நெற்றியர் அருளக் கடுங்கனல்போல்
அகங்கொடிய
மண்டுபெருஞ் சூலையவர் வயிற்றினிடை புக்கதால்"
(திருநாவுக். 49)

என்று குறிப்பிடுகிறார். அவ்வாறே ஏயர்கோன் சூலை பெற்றதை,

"............ ......– ஏயர்குரிசிலார் தம்பால்மேனி
வாடுறு சூலைதன்னை அருளினார் வருந்துமாற்றால்"
(ஏயர். 389)

என்று உரைக்கிறார். இவ்வாறு இருவரும் சூலைநோயால் துன்புற்றதாகச் சேக்கிழார் பாடியுள்ளமை கற்பனையன்று. நாவுக்கரசர் சூலைநோயால் துடித்து வருந்தியதைக் காட்டும் அகச்சான்று வருமாறு:

"தோற்றாதென் வயிற்றின் அகம்படியே
குடரோடு துடக்கி முடக்கியிட
ஆற்றேன் அடியேன்"
"சுடுகின்றது சூலை தவிர்த்தருளீர்"

இதுபோல், ஏயர்கோன் தாம் உற்ற சூலைத் துன்பத்தைக் கூறியுள்ளதாகச் சான்றேதும் இல்லை. ஆயினும், சுந்தரர் பதிகத்துள் வரும்,

"ஏய நன்னிலம் ஈரறுவேலி ஏயர்கோன்உற்ற
இரும்பிணி தவிர்த்து"

என்ற தொடரால் ஏயர்கோன் சூலைத்துயரால் வருந்தியமை பெறப்படுகிறது.

நோய் நிலை

நாவுக்கரசர் வரலாற்றைச் சேக்கிழார் விரிவாகக் கூறி யிருத்தலின், அவர் உற்ற சூலைவேதனையும் விளக்கமாகக் கூறப்பட்டுள்ளது. 'அடுங்கொடிய மண்டுபெருஞ்சூலை', 'முன் கண்டறியா கொடுஞ்சூலை', 'சுலவிவயிற் றகங்கனலுஞ் சூலை நோய்' என்று நோய்க் கொடுமை பலவாறு சுட்டப்பெறுகிறது. (திருநாவுக். 49, 52, 62). கலிக்காமரது சூலைத்துயர் சுருங்கப் பாடப்பெறினும் அதன் கொடுமையும், 'வாடுறுசூலை', 'வருத்துஞ்சூலை', 'நீங்காப் பாதகச்சூலை' என்று குறிப்பிடப் பெறுகிறது (ஏயர். 389, 91, 97).

சூலைநோயின் தன்மைகளான அகங்குடைதல், சுடுதல், மென்மேலும் முடுகுதல் முதலியன நாவுக்கரசர் வரலாற்றில், 'கடுங்கனல்' வடவனலும் கொடுவிடமும் வச்சிரமும் ஒன்றாகி

வந்த தன்மை; நச்சரவின் விடம்' ஆகியவற்றோடு உவமிக்கப் படுகின்றன (திருநாவுக். 49, 50, 51). கலிக்காமர் வரலாற்றில், 'அனல் செய்வேல் குடைதல்' (ஏயர். 390) ஒன்றே உவமையாகக் கூறப்படுகிறது. எனினும் இவ்வுவமையொன்றே விரைவும் சுடுவேதனையும் கூடிக் குத்துதலையும் அனல் செய்தலையும் துன்பம் மிகுதலையும் முழுமையாக உணர்த்திற்று. எனவே, சேக்கிழார் இருவர்தம் சூலைவேதனையையும் விளக்குமிடத்துத் தோன்றும் வேறுபாடு, பாடல் எண்ணிக்கை கருதியதேயன்றி, அவர்தம் நோயின் தன்மையிலோ வன்மையிலோ அன்று என்பது தெளிவு.

நோய்முதல் நாடல்:

பரசமயக் குழியிலிருந்து தம்பியை எடுத்தருளுமாறு திலகவதியார் இறைவனை நாள்தோறும் வேண்டினார். அவரது முறையீட்டைத் திருவுள்ளத்திற் கொண்ட இறைவன் திலகவதியாரின் கனவில் தோன்றி,

"உன் உடன்பிறந்தான்
முன்னமே முனியாகி எனையடையத் தவம்முயன்றான்
அன்னவனை இனிச்சூலை மடுத்தாள்வன்"
(திருநாவுக் 48)

என்று அருளினார். இதனால் 'புறச்சமயத்தில் அழுந்தினாரை மீட்டலே' நாவுக்கரசர் சூலைநோய் பெற்றதற்குக் காரணம் என்பது பெறப்படுகிறது. கலிக்காமர் தன்மேல் சீற்றம் கொண்டதைச் சுந்தரர் அறிந்தார். அதற்குக் காரணமான தனது பிழையை உணர்ந்தார். இதற்குத் தீர்வு அருளுமாறு இறைவனை நாள்தோறும் வேண்டினார். சுந்தரரின் முறையீட்டை இறைவன் நோக்கினார்.

"நீடியதொண்டர் தம்முள் இருவரும் மேவும் நீர்மை கூடுதல் புரிவார்" (ஏயர்.389) ஆகி, கலிக்காமருக்குச்

சூலைகொடுத்து, அதனைத் தீர்க்கும் ஆற்றலைச் சுந்தரருக்குக் கொடுத்தார். இதனால் கலிக்காமர் சூலையுற்றமைக்கு, 'தொண்டர் இருவர் பகைமை மறந்து ஒன்றுகூடல்' என்பதே காரணமாக அமைந்தமை தெளிவு.

இவ்வாறு வெளிப்போந்தவரைமீட்டல், பிரிந்தவரைச் சேர்த்தல் என்பன காரணங்களாக அமைய, அவற்றின் பொருட்டு இறைவன் சூலையருள, திலகவதியார், சுந்தரர் ஆகியோரது முறையீடுகள் கருவிகளாக அமைந்தன.

நோய் வந்த சூழல்:

முற்பிறவியில் நாவுக்கரசர் வாகீசரென்னும் தவமுனிவராக இருந்தபோது, தன் ஆணவச்செயலால் கயிலையின் கீழ்ச் சிக்குண்டு வருந்திய இராவணனுக்கு, இறைவன் திருவுள்ளத்தை அறியாது, உய்யும் வழி கூறிப் பிழை செய்தார். அதனால் இறைவன் அருளின்மையால் இப்பிறவியில் சமணம் போந்தார். இவ்வாறு, முற்பிறவியில் செய்த பிழை இப்பிறவியிலும் தொடர்ந்து குறைடாக அமைந்து அவர் சூலைநோய்பெற ஏதுவாயிற்று.

''பண்டுபுரி நற்றவத்துப் பழுதினள விறைவழுவும்
தொண்டரை யாளத்தொடங்குஞ் சூலை'' (திருநாவுக்.49)

என்ற அடிகள் இதனை நன்கு விளக்கும். கலிக்காமர் வரலாற்றில், சுந்தரர் ஏவ, இறைவன் தூது சென்றமை. தொண்டர்பால் இறைவன்கொண்ட அன்பின்திறத்தை உணர்த்துமேயன்றி, சுந்தரர்தம் குறையாகாது. இதனைக் கலிக்காமர் உணராததற்கு அவரது இறையன்பு மிகுதியே காரணமாகத் தோன்றினாலும், உண்மைக்காரணம் அஃதன்று. 'தாம் தொன்றுதொட்டுச் சைவநெறிநெறியொழுகும் பெருமை யுடையோம்; சுந்தரரோ, இறைவனால் வலிந்து ஆட்கொள்ளப் பெற்ற வம்பர்' என்னும் வேறுபாடு அவர் மனத்தில் ஆழமாக இருந்தது. சூலையுற்ற நிலையில் அவர் இறைவனிடம் கூறுவதாக அமைந்துள்ள,

''எம்பிரான் எந்தை தந்தை தந்தையென் கூட்டமெல்லாம்
தம்பிரான் நீரேயென்று வழிவழி சார்ந்து வாழும்
இம்பரின் மிக்கவாழ்க்கை என்னைநின் றீருஞ்சூலை
வம்பென ஆண்டு கொண்டான் ஒருவனே தீர்ப்பான்வந்து'
(ஏயர். 392)

என்னும் பாடல் உணர்த்துகின்றது. அடியாரது அன்பில் தொன்மை, அண்மை வேறுபாடு காணும் இக்குறையே கலிக்காமர்பால் அமைந்து அவர் சூலைநோய்பெறுதற்கு ஏதுவாயிற்று. மேலும் எளிய பெண்மை பீடுடையதே; இன்பம் துய்த்தல் பிழையன்று என்று உணர்த்துவதற்காக இறைவன் சூலைநோய் கொடுத்தார் என்றொரு காரணமும் கூறப்படு கிறது,

முடிவுரை

இதுகாறும் கண்டவற்றால் நாவுக்கரசர், கலிக்காமர் இருவரும் சூலைநோய் பெற்றமையும் தீர்ந்தமையும் இறை யருளாலேயே என்பதும், நோய்க்கான சூழலும் தீர்வுமுறை களும் வேறுபட்டபோதிலும், நோயின் தன்மையும் வன்மையும் ஒருநீர்மைத்தேஎன்பதும் பெறப்பட்டது மேலும்,சூலைநோயுற்ற காலத்து, கலிக்காமர் உறுதி காட்டியமையும், சூலைநோய் நீங்கியநிலையின் நாவுக்கரசர் சைவத்தில் உறுதியோடு நின்றமையும் சைவத்தின் செம்மையைப் பறைசாற்றுகின்றன. இவ்வாறு சமயவரலாற்றில் சூலைநோய் இருவர்க்குப் பெரு வாழ்வு நல்கியதோடு,சைவத்தின் பெருமைக்கு உரைகல்லாகவும் விளங்கியமை புலனாகும்.

அடிக்குறிப்புகள்

1 அகத்தியர் குண வாகடம், பா. 165.

2 சாம்பசிவம்பிள்ளை டி. வி. மருத்துவ அகராதி, ப. 2397

3 கணபதி ஐயர் ச,கு, சூலைநோயுடன் சமூக வாழ்வு, ப,1

4 அருள்சாமி, மு. தமிழ் இலக்கிய வரலாறு, ப.173

5 சுந்தரர் தேவாரம், திருத்தொண்டத், பா.5

பி. ஸ்ரீ வளர்த்த தமிழ்

பத்மஜா
திருநெல்வேலி

முன்னுரை

"நாம் இன்னும் பழைய இலட்சியங்களுக்கு ஏற்படும் நாட்டுப் பண்பை ஆய்ந்து அறியலாம். ... பழைய உண்மைகளைப் புதிய கோணங்களிலிருந்து வலியுறுத்தலாம். பழைய சொற்களும் கூட நமக்குச் சற்றே நெகிழ்ந்து மேலும் விரிந்த ஆழ்ந்த பொருளைத் தரக்கூடும்" என்றார் ஸ்ரீ அரவிந்தர். அவ்வழி நடந்து அன்று போல் இன்றும் இலக்கிய உலகில் மறுமலர்ச்சியை உண்டாக்கலாம் என்று தமது நீண்டகால வாழ்வில் செயல்படுத்திக் காட்டியவர் பி. ஸ்ரீ. என்று சுருக்கமாகக் குறிக்கப்படும் தொண்ணூற்றாறு வயது வாழ்ந்த தமிழ் இளைஞரான பி. ஸ்ரீ. ஆச்சார்யா தம்முடைய இறுதி மூச்சு வரை தமிழினைக் கற்றும், உணர்ந்தும், ஓதியும், வாதங்கள் புரிந்தும் சொற் பொழிவுகள் ஆற்றியும், கட்டுரைகள் வரைந்தும் தம் காலத்தைத் தமிழுக்காக அர்ப்பணித்த செம்மல் பி. ஸ்ரீ அவர்கள், பலவருடங்களாக வாரந்தோறும் 'ஆனந்த விகடனில்' 'சித்திரராமாயணக்' கட்டுரைகள் எழுதிப் புகழ் படைத்த அன்னாரைத் தமிழுலகிற்கு அறிமுகம் செய்வது கொல்லன் களத்தில் ஊசி விற்ற கதையாகும். தமது வாழ்வின் பெரும்பகுதியினை (ஏறத்தாழ எழுபது ஆண்டுகளை) இலக்கியத்திற்காகச் செலவிட்ட இம் மூதறிஞரின் வாழ்க்கையினைப் பல்வேறு கோணங்களில் நோக்கலாம. எழுத்தாளராக பத்திரிகை ஆசிரியராக, பேச்சாளராக, திறனாய்வாளராக, உரையாசிரியராக, பதிப்பாசிரியராக ஆராய்ச்சியாளராக, வரலாற்று ஆசிரியராக என்று அடுக்கிக் கொண்டே செல்லலாம். அத்தமிழ் மகனாரின் படைப்புகளை நினைவு கூர்ந்து அவரது

தமிழ்ப் பணியைப் போற்றுவது அவரது பக்தனின் கடமையன்றோ?

குலவிச்சை

நெல்லை நகருக்கு அண்மையில் உள்ள விட்டலபுரம் என்னும் குக்கிராமத்தில் 1886 —இல் கவிஞர் குடும்பத்தில் பி. ஸ்ரீ. தோன்றினார். இவர் பாட்டனார் கவி ஸ்ரீ நிவாசய்யங்கார், தந்தையார் கவி ஸ்ரீபிச்சுவையங்கார், இவருடைய சிறிய தந்தை சிலேடைக்கவி அபிநவகாளமேகமான ஸ்ரீ அநந்த கிருஷ்ணையங்கார். பி. ஸ்ரீ. ம. தி. தா. இந்துக் கல்லூரியில் கலாசாலைப் பயிற்சி பெறுகையில் ஆங்கில இலக்கியத்தில் சிறந்த மாணவராகக் கருதப்பட்டார். ஆங்கிலதுரைகளும் இவரது ஆங்கிலச் சொற்பொழிவுகளைக் கேட்டு அக மகிழ்ந்தனர். தமிழறிவோ பி. ஸ்ரீயிடம் கல்லாது பெற்ற குலவித்தையாக அமைந்திருந்தது. (சிறிது காலம் காவல் துறையில்பணியாற்றினார். பின்னர்பத்திரிகைத் தொழிலில் ஈடுபடடார்.) அரசியல் புயலும், கொந்தளிப்பும் இவரைத் தீவிர தேசியவாதியாகச் செய்தன. கல்லூரிப் படிப்பைப் பாதியில் நிறுத்திவிட்டு சுதேசி கலகத்தில் பங்கு பெற்றார். வயிற்றுப் பிழைப்புக்காகச் சிறிது காலம் காவல்துறையில் பணியாற்றினார்.பின்னர் செட்டி நாட்டில் பத்திரிகை ஆசிரியராகப் பொறுப்பேற்றார். தமிழிலக்கியத்திலும் ஆராய்ச்சியிலும் இவர் கொண்ட பேரார்வம் இவரைத் தமிழ்ப் பணியிலே நிரந்தரமாக நிலை நிறுத்தியது. கடைசியில் சென்னை வாசியாகித் தமிழ் நூல்கள் எழுதுவதே தமது தொழிலாகக் கொண்டார்.

பி. ஸ்ரீயின் வழிகாட்டிகள்

பி. ஸ்ரீக்குத் தேசிய ஞானத்தை மிகவும் பக்குவமாக ஊட்டியது பாரதியார் வெளியிட்டு வந்த 'இந்தியா' பத்திரிகை பாரதியின் பாடல்கள். தமிழ்காதலைக் கலந்தூட்டின. அவர் பாரதியை நேரில் கண்டு, கேட்டு, பேசி மகிழ்ந்தார். பி. ஸ்ரீ. இயல்பிலேயே கவிதையை ரசிக்கும் ஆற்றல் உடையவர். எனவே கம்பன் காவியம் இவரை ஆட்கொண்டதில் வியப

பில்லை. இரசிகமணி டி. கே சிதம்பரநாத முதலியார் அவர் களிடமிருந்து கம்பனை இரசிக்கும் விதத்தினைத் தாம் கற்றுக்கொண்டதாகவும், ஆராய்ச்சி மணி வையாபுரிப்பிள்ளை யிடமிருந்து கம்பனை ஆராய்ச்சி செய்யும் முறையினைத் தாம் உணர்ந்து கொண்டதாகவும் பி. ஸ்ரீ. கூறுவதுண்டு. எல்லாவற்றிற்கும் மேலாகக் கம்பனின் கவிதையினையும் ஆழ்வார்களின் அருளிச் செயல்களையும் இடையறாது படித்து மகிழ்ந்தார். நிறையப் படித்தார்; நன்கு சிந்தித்தார்; திடமான தீர்வுகள் கண்டார்; ஐயம் திரிபறத் தெளித்துரைத்தார். பழைய இலக்கியங்களைக் கற்பதால் தோண்டத் தோண்ட ஊறும் மணற்கேணி போல் கருத்துக்கள் சுரப்பதை உணர்ந் தார். பிறருக்கும் உணர்த்தினார். அதற்கு அவர் நூல்களே சிறந்த எடுத்துக்காட்டாகும். அதற்காகப் புதிய இலக்கியங் களை அவர் புறக்கணிக்கவுமில்லை. பி. ஸ்ரீ. பழமைக்கும் புதுமைக்கும் பாலமாகத் திகழ்ந்தார். அவர் மூன்று தலைமுறை தமிழ்ப் பெரியார்களின் அன்பையும் பாராட்டையும் பெற்றவர். டாக்டர். சாமிநாதய்யர், மறைமலை அடிகள், வ வே. சு. ஐயர், சத்தியமூர்த்தி, இராஜாஜி, கல்கி இன்னுய பலதமிழ் மணி களை நேரில் அறிந்து அவர்களைப் பற்றிய அரிய குறிப்பு களையும் நூல் வடிவத்தில் தந்திருக்கிறார்.

பி. ஸ்ரீயின் படைப்பிலக்கியம்

தற்கால எழுத்தாளர்களுள் முதல் அணியிலே இடம் பெற்றுள்ள பி. ஸ்ரீ. பலநூறு கட்டுரைகளும், நூற்றுக்கு மேற் பட்ட நூல்களும் தமிழிலே இயற்றி வெளியிட்டுள்ளார். இவற்றுள் பலவற்றிற்கு மறுபதிப்பே கிடையாது. சில அச்சு வாகனத்தில் ஏறும் அதிருஷ்டத்தைப் பெறவில்லை. வரலாறு, சாசனம், ஆராய்ச்சி, கல்வி, சமயம் முதலிய பல துறைகளிலும் நூல்கள் பல இயற்றித் தமிழுக்கு அருந் தொண்டாற்றி யுள்ளார். தேசீயவாதியான பி. ஸ்ரீ. சுதந்திரச் சிற்பிகளைப் பற்றியும், வீரத் தமிழகம் பற்றியும் காங்கிரஸின் தோற்றமும் வளர்ச்சியும் பற்றியும் பல அரிய கட்டுரைத் தொகுப்புக்களை வெளியிட்டுள்ளார். 'கிளைவ் முதல் இராஜாஜி வரை' இவர்

வரைந்த வரலாற்றுச் சிறு நூல் 'துள்ளித் திரிகின்ற காலத்திலே' குழந்தைகள் கல்வி பற்றிய இவரது கொள்கைகளைப் பறை சாற்றி பரப்புகின்றது. 'களவழி நாற்பதுக்கு' இவர் எழுதிய உரையும், பதிப்பும் இவருக்குப் பழந்தமிழ் நூல்கள் மீதிருந்த பற்றையும் பயிற்சியையும் காட்டுகின்றன. கல்வெட்டுகள், செப்பேடுகள் போன்ற சாசனங்களை ஆராய்ந்து பொருள் முடிவு செய்வதில் பி.ஸ்ரீ. நிபுணர். ஆராய்ந்து அறிஞர் குழு ஒன்றிற்குத் தலைமை தாங்கி இவர் 'பல்லவர் காலச் செப்பேடு. 'பாண்டியர் காலச் செப்பேடு' என்ற இரு நூல்களையும் தம் முடைய தள்ளாத வயதில் எழுதி வெளியிட்டார். இலக்கிய வானின் விடிவெள்ளியாகத் திகழ்ந்த பேராசிரியர் சுந்தரம் பிள்ளை அவர்களிடம் மிகுந்த ஈடுபாடு உடையவர் பி.ஸ்ரீ அவரது 'மனோன்மணி'யத்திலுள்ள கதாபாத்திரங்களை மேனாட்டுப் பாணியில் திறனாராய்ந்து அந்நூலைப் பதிப் பித்தது பி.ஸ்ரீ. அவர்களின் ஆய்வுத் திறனுக்கு ஓர் உரை கல்லாகும். இது மிக அருமையான முன்னுரை உடையது' திருப்பாவை — திருவெம்பாவைப் பாடல்களுக்கு அவர் எழுதியுள்ள விளக்கவுரைகள் கருத்துக்கள் செறிந்த கருவூலங் களாக உள்ளன.

கம்பன் கலைக்கோயிலுக்கு ஒரு கைவிளக்கு

பி. ஸ்ரீயின் புகழ்மிக்க தமிழ்ப் பணியின் சிகரம் கம்ப ராமாயணத்துக்கு அவர் செய்த தொண்டு என்று சொல்லலாம். கம்பன் கவிதையை இலக்கிய முறையில் திறனாய்வு செய்து, கம்பன் உலகமகா கவிகளில் ஒருவன் என்று எடுத்துக்காட்டி, இந்த நூற்றாண்டில் கம்பன் இயக்கத்தைத் துவக்கி நாடெங் கும் கம்பன் புகழ் பரப்பிய தமிழறிஞர்களுள் பி.ஸ்ரீ. முன்னணி இடம் வகிக்கிறார். கம்பராமாயணமே தமது முழுமூச்சாகக் கொண்டு வாழ்த்தலைப்பட்டார். எழுபது ஆண்டுகளாகக் கம்பராமாயணச் சொற்பொழிவுகள் ஆற்றியும், கட்டுரைகள் எழுதியும், இடைவிடாது இராமாயணப் பிரசாரம் செய்தும், தமிழ் மறுமலர்ச்சிப் பணியில் ஒரு புதிய சகாப்தம் படைக்க உதவியிருக்கிறார். அவர் எழுதிய சித்திர ராமாயணக் கட்டுரை கள் தொடர்ந்து சில ஆண்டுகளாக வாரந்தோறும் ஆனந்த

விகடனில் வெளிவந்த போது அப்பத்திரிகைப் பிரதிகளை நூற்றுக்கணக்கான தமிழ் வாசகர்கள் நிதிபோல் சேமித்து வைத்த உணர்ச்சி வெள்ளத்தினை முந்திய தலைமுறையினர் இன்னமும் மறந்திருக்க மாட்டார்கள். ஆனந்த விகடனில் வாரந்தோறும் எழுதிய ராமாயணக் கட்டுரைகளிலே ஆசிரியர் காட்டும் கலைநுட்பங்களும், காவிய நலன்களும், நாடகத் திறனாய்வு முறையும் இவரை முழுமேதையாகக் காட்டு கின்றன. அவை இன்னும் அச்சிடப்பட்டு வெளிவராமல் இருப்பது ஒரு பெருங்குறையேயாகும். 'சித்திர விளக்கம்', 'கம்பசித்திரம்' என்ற தலைப்புகளில் கம்பன் காவியக் கதை யினைச் சிறந்த சொல்லோவியங்களாக அமைத்துத் தந்து உள்ளார். இவரது 'பாலகாண்டம்', 'சுந்தர காண்டம்' படிப்போர்க்குத் தெவிட்டாத இன்பத்தைத் தருவன. கம்பனது பாடல்களின் அருமை பெருமைகளைப் பி.ஸ்ரீ.தமது கணீரென்ற வெண்கலக்குரலில் பாடிக்கொண்டே விளக்கம் தரும் பாணியே தனிச்சிறப்புடையது. ஒரு தடவை கரந்தையில் பி. ஸ்ரீ. சிறை யிருந்த செல்வியினைப் பற்றி 'சீதை தனிமொழி' என்று சொற்பொழிவாற்றியது உள்ளத்து உணர்ச்சிகளைப் பக்திப் பெருவெள்ளமாக ஓடச் செய்தது. இதனைக் கேட்ட திரு. நீ. கந்தசாமிப் பிள்ளை என்ற தமிழறிஞர் "கம்பராமாயணத் திற்கு ஒரு புதுயுகம்" பிறந்ததாக எண்ணிப் பூரிப்பு அடைந்தார்.

ஆழ்வார்களின் அடியவர்

இளவயது முதல் தம்முள் அரும்பிய வேணவாவினை நிறைவு செய்து 1964-இல் பி. ஸ்ரீ. எழுதிய "ஸ்ரீராமாநுஜர்" என்ற வாழ்க்கை வரலாற்றுப் பெருநூலுக்குச் சாகித்ய அகடமிப் பரிசு கிடைத்தது. அவரது எழுத்தாற்றலுக்கு இந்நூல் ஒரு மணி மகுடமாக விளங்குகிறது. "மூப்புன்னைச் சிந்திப்பார்க் கில்லைத் திருமாலே" என்ற பொய்கையாரின் வாக்குப் பொய்ப்பிக்கவில்லை. பி, ஸ்ரீ. ஆழ்வார்களிடம் அளவற்ற காதல் கொண்டிருந்தார். ஆழ்வார்கள் அருளிச் செயல் களிலிருந்து பொறுக்கியெடுத்த மணிகளைக் கொண்டு கதையும், கவிதையுமாகக் கவின் மிகு தலைப்புக்களில் ஆழ்வார்

களைப் பற்றி ஒன்பது வரிசை நூல்களாக எழுதியுள்ளார். ''மூவர் ஏற்றிய மொழி விளக்கு'', ''தொண்டக் குலமே தொழுகுவம்''. ''துயில் எழுப்பிய தொண்டர்'' ''பகவானை வளர்த்த பக்தர்'', 'சூடிக் கொடுத்த சுடர்க் கொடி'', ''ஞானசிகரம்'', 'அடி சூடிய அரசு' ''காதலால் கதி பெற்றவர்'' என்று அந்நூல்களுக்கு அவர் தந்துள்ள அழகிய தலைப்புகள் அவருடைய மொழித் திறனைப் புலப்படுத்தவல்லன.

சிவநேசச் செல்வர்

பரம வைணவர் ஒருவர் சிறந்த சைவராகவும் இருக்கலாம் என்பதற்கு பி. ஸ்ரீ. அவர்களே எடுத்துக்காட்டு. தேவார, திருவாசக சைவப் பனுவல்களிலும் முழு ஆர்வத்தோடு தோய்ந்து அவற்றின் கவிதைச் சிறப்புகளை நயம்பட விளக்கியுள்ளார். இவரது ''சிவநேசச் செல்வர்'' (2 பாகம்) அனைவரது பாராட்டுதலையும் பெற்றது. தேவாரப் பாடல்கள சிலவற்றிற்கு இவர் தரும் உரையும், நடராஜ தத்துவத்திற்கு இவர் தரும் விளக்கமும், மாணிக்கவாசகரைப்பற்றிய ஆராய்ச்சி நூலும் இவரை உண்மையில் ஓர் சைவர் என்று நம்பச் செய்துவிடும். ஒப்பிட்டு நோக்குவதில் பி. ஸ்ரீக்கு மிகுந்த விருப்பம் உண்டு சைவ, வைணவ சமயக் குரவர்களின் சமயக் கருத்துக்கள் மதச் சடங்குகளின் போன்றவற்றை ஒப்பு நோக்கும் நிலையில் இனிய பெரிய சிறு நூல்கள் பல படைத்துள்ளார். இலக்கியச் சுவையும் பக்திச் சுவையும் கலந்து கற்றோரையும், மற்றோரையும் கவரும் வண்ணம் இந்நூல்கள் அமைந்துள்ளன. ''முருகனும் இராமனும்'', ''மாணிக்க வாசகரும் நம்மாழ்வாரும்'' ''மீராவும் ஆண்டாளும்'' போன்றவை குறிப்பிடத் தக்கன. இவை இவரது சமயப் பொறைக்கும், சமரச நோக்கிற்கும் இனிய எடுத்துக் காட்டுகளாகும்.

சிவபுராணத்தில் சில பாடங்கள்

த. கோ. பரமசிவம்
தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகம், தஞ்சாவூர்

எழுதி வைத்துப் போற்றுகின்ற இலக்கிய இலக்கண நூல் களில் காணப்படும் பாட வேறுபாடுகளை விட, வாய்மொழி யாகப் பரவி வாழும் பக்தி நூல்களில் பாட வேறுபாடுகள் மிகுந்து காணப்படுவது இயல்பு. இலக்கிய இலக்கண நூல்கள் பெரும்பாலும் அறிஞர் மத்தியில் மட்டுமே வாழ்வன. ஆயின், பக்தி நூல்களோ பாமரர் முதல் படித்தவர் வரை பல்வேறு வகைப்பட்ட நிலையினருடன் வாழ்வன. பெரும்பாலும் பாராயணமாகவே வழிவழியாக வாழ்ந்து வருவன. எனவே, காலம், வட்டாரச் சூழல், பயில்வாருடைய கல்வியறிவு போன்ற காரணங்களால் பாடங்கள் மிகுதலும் வேறுபடுதலும் தவிர்க்க முடியாதன. காலமும் பயிற்சியும் மாற மாற மூல பாடமே மறக்கப்பட்டுப் புதிய பாடமே நிலைகொள்வது முண்டு. மக்களிடையே அதிகம் பயின்ற மகாபாரதம் இராமாயணம் போன்ற நூல்களில் பாடங்கள் மிகுந்து காணப் படுவதும் சிந்தித்தற்குரியதே. இக்கட்டுரை திருவாசகத்தின் சிவபுராணத்தில் காணப்படும் சில பாடங்களை நோக்க முயல்கிறது.

சிவபுராணம்

திருவாசகம் எட்டாந்திருமுறையாக - சிகாமந்திரமாகப் போற்றப்பெறும் உருக்கமான நூல். ஆன்மாக்களுக்கு முத்திப் பேறு வழங்கமுடிந்த நூல் என்னும் நம்பிக்கையைப் பெற்றது. இந்நூலில் அமைந்த முதற்பகுதி சிவபுராணம் என்பதாகும். சிவபுராணம் தெரியாத சைவக் குடும்பங்கள் உலகின் எந்த மூலையிலும் இருக்க முடியாது என்று சொல்லுமளவிற்கு ஒன்றிவிட்ட நூல். சைவர் அல்லாதார்க்கும் - இறுதிச் சடங்கில்

சிவபுராணத்தைக் கூறினால் இறந்தவரின் ஆன்மா சாந்தியடையும் என்ற நம்பிக்கையில் தலைநிற்பது. இத்தகு உரிய தன்மையால் அது பல்வேறு வகைப்பட்ட மக்களிடமும் பயின்று வாழ்வதாயிற்று.

மாணிக்கவாசகர் முதல் முதல் பாடியது 'சென்னிப்பத்து' என்று திருவிளையாடற்புராணம் (நம்பி) கூறுகின்றது. ஆயின், திருவாதவூரர்புராணமோ, சிவபுராணத்தைத்தான் முதன் முதலில் பாடினார் எனக் கூறுகிறது. திருவாசகச்சுவடி அனைத்திலும் (மாற்றமே இன்றி) சிவபுராணமே முதலாவதாக இடம் பெற்றுள்ளமை திருவாதவூரர் புராணத்தை அரண் செய்வதாக உள்ளது. இப்பாட்டு 95 அடிகளைக் கொண்டதாகும். சிவபெருமானுடைய திருவடித் தாமரையை வாழ்த்தி அவன் திருப்பெயரை - குணாதிசயங்களைச் சொல்லி சொல்லி முன்னிலைப்படுத்தி அழைதுப் பரவுவதாக அமைந்தது. அகவல், யாப்பால் வெண்பா, இதனை அடிகளாசிரியர் செய்யுள் வெண்பா என்பர்.

ஆகமம் — ஆகமும்

சிவபுராணத்தின் நான்காமடி, 'ஆகம மாகிநின் றண்ணிப்பான் தாள் வாழ்க' என்பதாகும். இதில் ஆகமம் என்பதற்கு ஆகமும் (யாக்கை) என்னும் பொருள்பட 'ஆகமுமாகி' என்ற பாடம் காணப்படுகிறது. ம-மு என்ற சிறு அளவிலே பாடம் வேறுபட்டுத் தோன்றினாலும் பொருளில் அது பெருத்த மாற்றத்தைத் தருவதாக உள்ளமை உணரப்படும். இறைவன் வேதமாக, ஆகமமாக, பிற அறிவு நூல்களாக இருக்கின்றான் என்பது பொதுச்செய்தி. அவன் நம் உடம்பாகவும் இருக்கிறான் என்பது சிவமாய மாணிக்கவாசகர் தம் உள்ளக் கருத்தாகுமென்றால் ஆகமும் என்ற பாடம் சிறப்புடையதாகுமன்றோ? மேலே இரண்டாமடியில் 'இமைப்பொழுதும் என் நெஞ்சில் நீங்காதவன்' என்று கூறியுள்ளமை நோக்க, நெஞ்சை முன்கூறி உடம்பைப்பின் கூறுகின்றாரோ என நினைக்கத தோன்றுகிறது. திருமூலர்கூறும் நடமாடும் கோயில், ஞானசம்பந்தர் கூறும் 'போகமும் இன்பமும் ஆகப் போற்றியென்பார் அவர்தங்கள்

ஆகம் உறைவிடமாக அமர்ந்தவர்' (திருப்பாண்டிக்கொடுமுடி.) என்னும் கருத்துகளையும் திருவாசகத்தின் ஒட்டுமொத்தக் கொள்கையையும் காணும்போது இப்பாடமே சிறந்ததாகத் தோன்றுகிறது எனலாம்.

ஓய—மோய

இப்பாட்டின் இருபதாம் அடி, 'முந்தை வினைமுழுது மோய உரைப்பன் யான்' என்பதாகும். இதில் 'முழுது மோய'-என்பதனை முழுதும் ஓய என்றும் முழுதும் மோய என்றும் பிரிக்கமுடியும். பெரும்பாலானோர் 'ஓய' என்பதனையே பாடமாகக் கொண்டு — ஓய — தேய்ந்துபோகும் பொருட்டு என்று பொருள் கொள்கின்றனர். ஆயின் மோய என்னும் சொல்லோ 'கெடுதல்' என்னும் பொருளைத் தருவதாக உள்ளது. (மோய — மூ — மூய — மோய — மூ மூப்பு—அழிவு முடிதல் — மூவாமுதலா உலகம் (சிந்.1), மதிலெய்த மூவாச் சிலை முதல்வர்க்கு (தேவா. 936.4) என்னும் வழக்கையும், அழிவுப்பொருளில் கொங்கு நாட்டுப் பகுதிகளில் இச்சொல் இன்றும் ஆளப்படுவதையும் நோக்கு) இறைவன் முன்னை வினைகளைத் தேய்ப்பவன் என்பதனைவிட முற்றும் கெடுப்பவன் என்னும் பொருள் மாணிக்கவாசகரின் கொள்கையை ஒட்டியதாகக் காணப்படுகிறது, எனவே, ஓய என்பதினும் மோய என்னும் பாடமே வலிவுடைத்தாதல் போதரும்.

ஆரியன் –மாரியன்:

அறுபத்து நான்காமடியிலும் கிட்டத்தட்ட இதேவகை (சொற்பிரிப்பால் வருவது) பாடமொன்று காணப்படுகிறது. 'பாசமாம பற்றறுத்துந் பாரிக்கு மாரியனே' என்பது ஏட்டில் காணப்படும் அடி. இதனை பாரிக்கும் ஆரியன் என்றும் பாரிக்கும் மாரியன் என்றும் பிரித்துப் பொருள் காண முடியும். ஆரியன் எனப் பாடம் கொண்டால் - மேலோன் என்றும், மாரியன் எனப்பாடம் கொண்டால் மழைபோன்றவன் என்றும் பொருள் கொள்ள வேண்டும். 'கருமுகிலாகிய கண்ணே போற்றி' (போற்றி. 127), 'அண்டத்து அரும்பெறல் மேகன்

வாழ்' (திருஅண்-95) என்னும் மணிவாசகர் வாக்கைக் கூர்ந்து காணும்போது இறைவனை மழையாகக் காண்கின்ற அவர்தம் கொள்கை புலனாகும். சிவபுராணத்து பிற விளிகள் இடம பெற்றுள்ளமைபோல இங்கே மழை எனப் பொருள்படும் 'மாரியனே'என்னும் பாடம் கொண்டால் பொருந்துதல் காணத் தகும். அத்தடன் - பேராது நின்ற பெருங்கருணையை 'ஆறாக' உருவகித்திருப்பதையும் ஈண்டு ஒப்புநோக்குதல் தகுவதாம். முன்னேமழையாகக் கூறிப் பின் ஆறாக வருணிக்கிறார் என்பதில் பொருட்பொருத்தம் உள்ளமை புலப்படும்.

புகழ்ந்திருந்து - புணர்ந்திருந்து:

> 'ஆற்றேனெம் ஐயா அரனேயோ வென்றென்று
> போற்றிப் புகழ்ந்திருந்து பொய்கெட்டு மெய்யானர்'

என்பன 85, 86 ஆம் அடிகளாகும். பெரும்பாலான திருவாசகப் பதிப்புகளில் போற்றிப். புகழ்ந்திருநது என்னும் பாடமே காணப்படுகிறது. சில சுவடிகள் போற்றிப் புணர்ந்திருந்து என்னும் பாடத்தைக் காட்டுகின்றன. இந்தப் பாடத்தை பார்க்கும் போதுதான் - போற்றுதலும் புகழ்தலும் ஏறக்குறைய ஒரே பொருளைத் தானே தருகின்றன. அதனினும் வேறுபட்ட பொருள் தரும் புணர்ந்திருந்து என்பதுதானே பொருத்தமாயிருக்கும் என்று நினைக்கத் தோன்றியது. 'தந்தது உன் தன்னைக் கொண்டது என்தன்னை' என்னும கொள்கை யையும், 'புணர்ச்சிப்பத்து' என்னும் தனிப்பதிகம் பாடியிருக்கும் தன்மையையும் நோக்கும்போது - நம் சிந்தனைக்கு அரண் கிட்டுவதாகத் தோற்றும் மேலும இறைவனோடு இரண்டறக் கலந்தார்க்கே பொய்கெட்டு மெய்யாகும் தன்மை. வாய்ப்ப தாகும். போற்றுதலுக்கு புகழ்தலுக்கு மட்டும் மெய்யாகும் தன்மை வாய்த்துவிடாது இறைவனோடு இரண்டறக் கலக்கின்ற தன்மையைத் திருவாசகம் முழுதும் பரக்கக் காணலாம். திருக்கோவையாரின் சாரமும் அதுவேயாம். எனவே போற்றுப் புகழ்ந்திருந்து என்பதினும் போற்றிப் புணர்ந்திருந்து என்னும் பாடமே வலுவுடைத்தாதல் காணத்தகும்.

சிவபுராணத்தில் காணப்படும் மிகப்பெரிய பொருள் மாற்றம் தரும் பாடம் 'கல்லாய் மனிதராய்ப் பேயாய்க் கணங் களாய்' என்னும் அடியில் வரும் 'கல்லாய்' என்பதாகும், இந்தப்பகுதி மாணிக்கவாசகர் தம் பன்டைய பிறவியை நினைத்துக் கூறியதாக அமைவது. இது பொல்லா வினையின் காரணமாக அமைவது என்பதையும் உறுதி செய்கின்றார். மேலும் தாம் எடுத்துள்ள இம்மனிதப்பிறவி, இங்கு கூறப்பட்ட பிறவிகளுக்குப்பின், அதாவது தேவராகப் பிறந்து இறந்தபின் வாய்த்ததாகக் கூறுகின்றார். இந்த அடிப்படையை — மனிதப் பிறவி தேவலோக வாழ்வுக்குப்பின் அமைவதே என்பதை நாம் உளங்கொண்டு இப்பகுதியைக் காணவேண்டும் இல்லையேல் பொருட்பொருத்தம் காண்பதில் பேரிடர்ப்பாடு தோன்றிவிடும்.

'விண்ணகத் தேவரும் நண்ணவு மாட்டா விழுப்பொருளே,' 'புவனியிற் போய்ப் பிறவாமையில் நாள்நாம், போக்கு கின்றோம் அவமே யிந்தப் பூமி, சிவனுய்யக் கொள்கின்ற வாறென்று — திருமாலாம் அவன்விருப் பெய்தவும் மலரவன் ஆசைப்படவும்' போன்ற திருப்பள்ளியெழுச்சிப் பாடல்களையும் கருத்தையும் நோக்கும்போது, மாணிக்கவாசகரின் மனிதக் கொள்கை தெற்றெனப் புலப்படுவதாம். ஆம். மனிதப் பிறவிதான் உயர்ந்த பிறவி: இதில் ஐயமில்லை.

'புல்லாகிப் பூடாய்ப் புழுவாய் மரமாகிப்
பல்விருக மாகிப் பறவையாய்ப் பாம்பாகிக்
கல்லாய் மனிதராய்ப் பேயாய்க் கணங்களாய்
வல்லசுர ராகி முனிவராய்த் தேவராய்ச்
செல்லாஅ நின்றஇத் தாவர சங்கமத்துள்
எல்லாப் பிறப்பும் பிறந்திளைத்தேன் எம்பெருமான்'
(26...31)

இப்பட்டியலில் மாணிக்கவாசகர் உயிருள்ள பொருள்களின் பரிணாம வளர்ச்சியை மட்டுமே கூறியுள்ளார். இடையில் 'கல்லாய்' என்னும் சொல்லுக்கு மட்டும் கல் (stone) என்று பொருள் கொண்டு இடர்ப்பட்டனர் சிலர். உயிர்ப்பொருள் களின் பட்டியலில் கல்லுக்கு என்ன இடம்? புல், பூடு, புழு,

மரம், மிருகம், பறவை, பாம்பு, எனத் தொடர்கின்ற பரிணாம வளர்ச்சியில் இடையில் கல் தோன்றுமா? திருவாசகத்தை எங்கு நோக்கினாலும், கல் ஒரு பிறவி என்று கூறுகின்ற கொள்கை பிடிபடவேயில்லை. இந்த அடிப்படையிலேயே — அது தவறான பாடமோ என்ற ஐயம் வந்து விடுகிறது. ஆயின் சுவடிகளில் வேறு மாற்றுப்பாடமும் இதற்குக் காணப்பட வில்லை, மற்ற மற்ற இடங்களில் எழுத்துப்பிழை, சொற்பிழை போன்ற சூழல்களில் கூட மாறுகின்ற பாடங்கள் இங்கு மட்டும் மாற்றமே பெறவில்லை. (தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகத்தில் மட்டும் 15 திருவாசகச் சுவடிகள் உள்ளன.) ஆகச் சுவடி ஆதாரம் இல்லாமல் மாற்றுப்பாடம் ஊகமாகக் கூட கருதக் கூடாது. அதுவும் பக்தி இலக்கியத்தில் கருதிப்பார்ப்பது பாவம் என்று கூட நினைப்பர். என்றாலும் நிச்சயமாக இது மாணிக்கவாசகர் கொள்கையல்ல. என்பது தெரிகிறது. நூலின் ஒட்டுமொத்த பார்வை, கொள்கை, இதற்கு அரண் செய்யவில்லையே என நினைக்கும்போது... ஊகத்தைத் தடுக்கவும் முடியவில்லை.

எனவே, திருவாசகத்திற்கு உரை எழுதிய அறிஞர் சிலர், ‘கல்லாய்’ என்னும் சொல்லுக்கு, கல்லுள்வாழ் உயிராகியும், கற்பாறைகளின் உள்ளாகியும் என வலிந்து உயிர்ப்பொருளைக் காண முற்பட்டனர். பிற எல்லாப்பிறவியையும் வெளிப்படை யாகக் கூறிய மணிவாசகர் இதனை மட்டும் இப்படியா குறிப்புப்பொருளாய்க் கூறியிருப்பார்? அந்தக் குறிப்புக்கு இங்கே என்னவேலை? நினைக்க நினைக்கச்சங்கடம் மிகுகிறது.

அந்தணர்க்கு இரு பிறவி உண்டு என்பர், தாயிடமிருந்து தோன்றுவ்து ஒரு பிறவி. அறிவுபெற்று பூணூல் போடுவது இரண்டாவது பிறவி. ஆக அறிவு பெறுகின்ற பிறவி வேறு திருவள்ளுவர் கூட, மரம், என அறிவற்ற மனிதப்பிறவியைப் பிற உயிரினத்துடனே காட்டுகின்றார். விலங்கொடு விலங்காய் வாழ்ந்த மனிதன் பேயாகவும், கணங்களாகவும், அசுரனாகவும் முனிவனாகவும் தேவனாகவும் மாறுகின்றான்; இந்தப் பல பிறவிகளில் பெற்ற அறிவின் காரணமாக மனிதனாகப் பிறப் பெடுக்கின்றான் எனக் கொள்ள இடந்தருகின்ற பகுதியாக இது ஒளிர்கிறது.

வாஸந்தியின் ‘தாகம்’ - உளவியல் பார்வை

ச. பரிமளா
வே. வ.வ, பெண்கள் கல்லூரி, விருதுநகர்

வாஸந்தியின் படைப்புக்களில் பல தலைப்புக்கள் குறியீடாக விளங்குகின்றன. அவற்றுள் ‘தாகம்’ என்னும் நாவலில் சமூகவியலும் உளவியலும் பின்னிப் பிணைந்து செல்கின்றன. இந்நாவலின் தலைமைப் பாத்திரமாக விளங்கும் மோகினி, அவள் கணவன் மாதவன், மாமியார் நாகலெட்சுமி, ஊர்ப்பெரியவர் நாயக்கர் தாத்தா நால்வரின் உளநிலையை மையமாகக் கொண்டு கதை பின்னப்பட்டுள்ளது.

கிருஷ்ணன், ராகவன், கணேசன், ரமா, மாதவன் என்ற ஐந்து குழந்தைகளைப் பெற்றெடுத்த தாய் நாகலெட்சுமி, கணவனை முப்பது வயதிலே இழந்து விதவையானவள். அந்நிய மண்ணில் ஃபிஜித் தீவில் கணவனின் நிழலாகப் போராட்டமில்லாத, வளமான வாழ்வு வாழ்ந்தவள். அதனால் கணவனின் மரணத்திற்குப் பின்னர் இந்தியா சென்று தாய் வீட்டாருக்குக் கட்டுப்பட்டு வாழ விரும்பவில்லை. இந்திய சமூக விதவைக் கட்டுபாடுகளுக்கும் அஞ்சி, தன்னை எவ்விதத்திலும் கட்டுப்படுத்தாத, ஆதிக்கம் செலுத்தாத ஃபிஜி மண்ணில் அவள் தங்கி விடுகிறாள்.

இளமையில் எதிர்பாராமல் ஏற்பட்ட கணவனின் மரணம் அவளது வாழ்வின் அறைகூவலாக அமைகின்றது. எனவே உளவியலாரின் கருத்துப்படி அவளது தாழ்வு மனப்பான்மையையும் பிறர் தயவை நாடவும் கூடாது, அடங்கி நடக்கவும் கூடாது என்கிற வீம்பும் கடின உழைப்பால் அவளைப் பொருளாதாரத்தில் முன்னேற்றம காணச் செய்

கின்றன. அவளின் இச்சுதந்திர உணர்வும், பிறரை அடக்கி யாளும் ஆதிக்கவெறியும், குழந்தைகள தன்னை மீறி விடுவார் களோ என்ற உள்மன அச்சமும் அவளைப் பேயாய் ஆட்டிப் படைக்கின்றன. அதனால் குழந்தைகளின் இயல்பான மகிழ்ச்சியைக் கூட அவளால் ஏற்றுக் கொள்ள இயல வில்லை. அவர்கள் எப்போதும் தனது கைப்பிடிக்குள் அடங்கிய தலையாட்டிப் பொம்மைகளாக இருக்க வேண்டும் என்ற வெறி நிலை அடைகிறாள். தன்னை விட்டு விலகி விடுவார்களோ என்று அஞ்சி அவள் எழுப்பிய கெடுபிடி அரணை தகர்த்து மாதுவைத் தவிர ஏனையமூன்று ஆண்மக்களும் வெகுதொலை விற்குச் சென்று விடுகின்றனர். அவளின் ஆதிக்கவெறியினால் அன்பும் பண்பும் ஒழுக்கமும் கொண்ட அவர்கள் குடும்பத்தி லிருந்து, தாயிடமிருந்து விலகி விடுகின்றனர். எனவே, ஒரு தாய் குழந்தைகளின் எதிர்கால வளர்ச்சிக்கு வித்திட்டுக் கெடுபிடியுடன் வளர்த்தால் மட்டும் போதாது, குடும்ப உறவும் மகிழ்ச்சியும் பாதுகாக்கப்பட வேண்டும்; அதற்குப் போதுமான அளவு அன்பைக் குடும்பத்தில் ஒவ்வொருவரும் வெளிப்படுத்த வேண்டும்: அன்பை உள்ளத்தில் புதைத்துக் கொண்டு, இராணுவக் கெடுபிடி செய்தால் குடும்பம் சிதைந்து விடும் என்பதற்குச் சான்றாக நாகலட்சுமி அமைகின்றாள்.

ஏனைய உடன்பிறப்புக்களைப் போன்று தன்னை விட்டு விலகிச் செல்லாது, தன் மனம் கோணாதவாறு நடந்து கொள்ளும் மாதவனிடத்தும் அவள் உள்ளம் நெகிழவில்லை. அவளின் ஆழ்மனத்துணர்வுகளைப் புரிந்து செயல்படும் மாது, திருமணத்திற்குப் பின்னரும் அவளுக்காகவே வாழ்கிறான். அவன் மனைவி மோகினி எங்கே தன்னிடமிருந்து அவனையும் பிரித்து விடுவாளோ என்ற அச்சத்தில் அவர்களின் இல்லற வாழ்வில் குறுக்குச் சுவராய் நிற்கிறாள். தான் இழந்த இல்லற இன்பத்தை தன் மக்கள் அடைவதையும் பொறுக்காத பொறாமை உள்ளங் கொண்டவளாய்த் திகழ்கிறாள். மாது மனைவிக்கு உரிமையும் மதிப்பும் அளிக்காது தனக்காகவே வாழ்கிறான் என்ற மனச்செருக்கினால் மனநிறைவும் திருப்தி

யும் அடைகிறாள். இஃது அவளின் உளப்பிறழ்வினையே காட்டுகிறது.

தேவாரமும் திருவாசகமும் பாடுகிற அவள், பிற குடும்பங் களின் நல்லது, கெட்டது எதுவானாலும் தன் வீட்டு நிகழ்ச்சி போன்று அக்கறை காட்டும் அவள், மருமகள் தன் அதிகாரத்துக்குள் இருக்க வேண்டும் என்கிற இந்திய பாரம்பரிய சமூக மனப்பான்மையில் ஊறியவளாக, அற்பப் புழுவினும் கீழாக மதித்து ஆட்டிப் படைக்கிறாள். அவளைத் தனது எதிரியாகவே கருதி அவமதிக்கிறாள். மோகினி தன்னுடைய அழகாலும் அன்பாலும் மாதுவைக் கவர்ந்து, தன்னிடமிருந்து பிரித்து விடுவாளோ என்ற ஆழமான அச்சத்தி னாலும் தனக்குக் கிட்டாத இல்லற இன்பம் மோகினிக்கும் கிட்டக் கூடாது என்கிற பொறாமை உணர்வினாலும் மரணப் படுக்கையிலும் அவர்களை இணைய ஒட்டாது ஆட்டிப் படைக்கும் நாகலட்சுமியின் தாகத்திற்கும் ஆதிக்கத்திற்கும் எல்லையில்லை. மரணத்திற்குப் பின்னரும் மருமகளின் கனவில் தோன்றி, மாது தனக்கு வேண்டும், அவள் தனியாக இருப்பதைப் பார்க்க வேண்டும் என்று மிரட்டுகிறாள். அவளின் தணியாத விருப்பப்படியே மாதுவும் நோய்வாய்ப்பட்டு அறுபதே நாட்களில் அவளிடம் சென்று விடுகிறான். இவள் ஒருத்தியின் விபரீதப் பேராசையும் உளப்பிறழ்ச்சியும் குடும்ப உறுப்பினர் விலகிச் செல்ல காரணமாகின்றன. எனவே வாழ்வில் கசப்பு தரும் துன்ப நிகழ்ச்சிகளால் மனம் தளராமல் நம்பிக்கையுடன் செயல்படுவதோடு, அவற்றை மறந்து, மற்றவர்களுடன் சேர்ந்து வாழ்க்கையை அனுபவிக்கவும் கற்றுக் கொள்ள வேண்டும். நாகலெட்சுமி போன்று நத்தையாய் கூட்டிற்குள் ஒடுங்கித் தன்னையும் அழிக்கக் கூடாது.

இளமையும் அழகும் துடிப்பும் கொண்ட மோகினி வறிய குடும்பத்தில் பிறந்து வளர்ந்து, மாதுவைக் கைப்பிடித்து ஃபிஜித்தீவில் குடியேறுகிறாள். இரண்டே ஆண்டுகளில் மாமியாராலும் கணவராலும் பிறந்தகத்திற்குத் திருப்பி அனுப்பப்படுகிறாள். அவள் வளர்ந்த சமூகத்தால் அடங்காப்

பிடாரி, ஓடுகாலி, துக்கிரி என்று தூற்றப்படுகிறாள். அவளின் உள்ளந்து வேதனையை துடிப்பினைப் பொருட்படுத்தாத தாயும், 'நீயே வாயை மூடிண்டு சமாளிச்சிருக்கணும் எங்கேயோ என் பொண்ணு சௌக்கியமா இருக்கான்னு நான் ஊர் உலகத்தார் எதிரே மதிப்பா வளைய வந்திருப்பேன்' என்று கண்ணீர் வடிக்கிறாள். 'டைப்பிங் மாஸ்டரோடு உனக்கு என்னடி பேச்சும் சிரிப்பும்...?' என்ற தாயின் நேரடிக் குற்றச் சாட்டு மொழி அவளை மீண்டும் புக்ககத்திற்குத் துரத்துகிறது. சமூகத்திற்கு அஞ்சும் தாயின் கண்ணீரும், கடுஞ்சொற்களும் அவளைப் பிறநதகத்தை வெறுக்கச் செய்கின்றன. அவளின் இனிய சுபாவமும் உல்லாசப் போக்கும் மறைகின்றன. 'இங்கே இருக்கணும்னா வாயைத் திறக்கக்' கூடாது. திறந்தா மறுபடி—' என்ற கடுமையான உத்திரவோடும் பயமுறுத்த லோடும் ஏற்றுக் கொள்ளப்படுகிறாள். அவள் முகத்தின் பொலிவும் அருளும் மறைகின்றன. பலி ஆட்டைப் போல் கண்களில் எப்பவும் பயம், சஞ்சலம், சோகம் குடிகொள் கின்றன. அவள் வளர்ந்த சமூகமும், தாயின் நடத்தையும், மாமியாரின் அடக்குமுறையும் அவளை நடைபிணமாக்கி, ஊமையாக்குகின்றன.

தன் குடும்பத்தின் தகுதிக்குப் பொருந்தாத செல்வ வள மிக்க இடத்தில் திருமணம் செய்துகொண்ட ஏழைப்பெண் கணவனாலும் அவனது வீட்டாராலும் அலட்சியமாக நடத்தப் படும் போதும், எவ்வளவு கொடுமையாக நடத்தினாலும் தட்டிக் கேட்க அவளுக்கு யாரும் இல்லை; வீட்டை விட்டு வெளியேறுவதற்கும் போக்கிடம் இல்லை என்று தெரிந்து அடிமையாக நடத்தப்படும் போதும், தன்காலில் தனித்துநிற்க பொருளாதார உரிமையற்றபோதும் ஊமையாக அடிமையாக வாழ்கிறாள். இவ்வாறு வாழும் பெண்களின் கண்களில் ஒளி சிறிதுகூட இருக்காது. அவர்களுடைய பார்வையில் தாழ்வு மனப்பான்மை பின்னிக் கிடக்கும் என்று பி. ஆர். ராவ் குறிப்பிடுவது போல் தன்னை மீண்டும் ஏற்றுக்கொண்ட நாகலட்சுமியையும் மாதுவையும் மீறமுடியாமல் அடிமை வாழ்வு வாழ்கிறாள்.

"நீ கொஞ்சம் பொறுமையாயிருக்கணும் மோகினி. நமக்குன்னு காலம் வரும் வி வில் ஹேவ் அவர் டைம். ஜஸ்ட் வெய்ட்!... உன்னை நன்றாய் வெச்சுப்பேன்'' என்று ஓரிரு சமயங்களில் உளம் நெகிழ்ந்து கூறிய கணவனின் வார்த்தைகளில் இழையோடும் உறுதியினைக் கண்டும், 'நல்லதையே நினை, நல்லது செய்தால் நல்லது விளையும்' என்னும் தாயின் அறிவுரையைத் தாரக மந்திரமாகக் கொண்டும் தனது வாழ்வு என்றாவது மலரும் என்ற நம்பிக்கையோடு பொறுமையாய் இருக்கிறாள்.

இராமனிருக்குமிடமே அயோத்தி என்றிருந்த சீதைபோல மாதுவையே நம்பி அவனிருக்குமிடமே தனக்குப் புகலிடம் என்று வாழ்ந்து, சாவித்திரி எமனோடு போராடி வென்றதைப் போல் தானும் எமன் பிடியிலிருந்தும், இரவு பகல் என்றில்லாமல் தனது கனவிலும் தோன்றி அச்சுறுத்தும் மாமியாரிடமிருந்தும் மாதுவைக் காப்பாற்றி விடலாம் என்று போராடிய அவள் தோற்றுப் போகிறாள். மாமியாரின் மரணத்திற்குப் பின் மலரத் தொடங்கிய அவள் உள்ளமும் மணவாழ்வும் கருகி விடுகின்றன.

இந்தியச் சமூகக் கட்டுப்பாடுகளையும், அதற்கு மதிப்பளித்து வாழும் குடும்பத்தினரின் உறவினையும் அறவே வெறுக்கும் மோகினி, இதுவரை வாழ்ந்த அடிமை வாழ்வு போதும் என்று முடிவெடுத்து ஃபிஜித் தீவிலே தங்கி விடுகிறாள். நாகலட்சுமி போன்று தன்னுடைய கசப்பான அனுபவங்களுக்குப் பிறரைப் பழிவாங்க நினையாது அவற்றை அடியோடு மறந்து புதுவாழ்வு தொடங்குகிறாள்.

தாயின் சொல் மாறாத தனயனாக விளங்கும மாது இறுதி வரை அவளுக்காகவே வாழ்ந்து மடிகிறான். மோகினியைப் பொறுத்திருக்குமாறு கூறும் அவன், தன்னையே நம்பி வந்திருக்கும் அவளின் உணர்ச்சிகளைச் சற்றும் மதியாதவனாய் நடந்து கொள்கிறான். அழகும், அறிவும், ஆற்றலும் படைத்த அவன் வெளியுலகில் இனிய சுபாவத்துடன் கலகலப்பாக எல்லோரிடமும் பழகுகிறான். வீட்டிற்குள் நுழையும் போதே

தாயின் மனத்தை புண்படுத்திவிடக் கூடாது என்ற நினைவோடு, தன் இயல்பான பண்பிற்கு முகமூடியிட்டுக் கொள்கிறான். சிற்சில சமயங்களில் தனது அன்பை மோகினியிடத்து வெளிப்படுத்தினாலும் எங்கே தான் அவளன்பிற்குக் கட்டுப்பட்டு விடுமோ எனறஞ்சி விறைத்துக் கொள்கிறான். அவன் அம்மா கோண்டுவாக, உளவியலார் குறிப்பிடும் ஓடிபஸ் காம்ப்ளெக்ஸ் (Oedibus Comblex) யுடையவனாக, கண்ணை இமை காப்பது போலத் தயைக் காக்கிறான். தாயின் மரணத்திற்குப் பின்னர் மனைவியிடத்து அன்பைக் காட்டுகிறான். அவன் இயல்பான இல்லற வாழ்விற்குத் திரும்பும் முன்னர் நோய்வாய்ப்பட்டு இறக்கிறான், நோயுற்றிருந்த காலத்திலும் மோகினியின் அன்புப் பணிவிடைகள் கண்டோ, அவளின் ஆதரவற்ற் தனிமைநிலை கண்டோ அவளுக்காக நலம் பெற வேண்டும் என்று எண்ணாது, கனவில் வந்து தன்னை அழைக்கும் தாயையே சென்றடைய விரும்பிக் குணமடையாமல் இறந்து விடுகிறான். தாயின் குரூர ஆசைக்கு அவன் பலியாவதோடு மோகினியின் இளமை இன்ப வாழ்வும் கருகுகிறது.

செங்குந்தப் புலவர்களும் இலக்கியமும்

பெ. பழநியப்பன்
ஈரோடு கலைக்கல்லூரி

பண்டைத் தமிழ் மக்களிடையே தொழிலால் பாகுபடுத்தப் பட்ட பிரிவுகள் நாளடைவில் சாதிகளாக வடிவெடுத்தன. தமிழகத்தில் உள்ள பல்வேறு இனங்களில் செங்குந்தர் இனமும் ஒன்று. வளர்ந்துவரும் தமிழகத்திற்குச் செங்குந்தர்களின் பணி யும் உறுதுணையாக அமைகின்றது.

செங்குந்தர் பிரபந்தத் திரட்டு என்னும் நூல் செங்குந்த குல மக்களின் வரலாற்றையும், சிறப்பையும் எடுத்துக்காட்டும் வண்ணம் அமைந்துள்ளது. இத்திரட்டில் பதினான்கு நூல்கள் காணப்படுகின்றன. அவற்றுள் எட்டு நூல்கள் பழமையானவை. ஆறு நூல்கள் பிற்பட்டவை. ஆகவே, பிற்பட்ட ஆறு நூல் களைப் பதிப்பாசிரியர் அனுபந்தமாகச் சேர்த்துள்ளார். இந் நூல் 440 பக்கங்களைக் கொண்டுள்ளது. சென்னை மெய் கண்டான் கல்லூரித் தலைமையாசிரியர் வண்ணக்களஞ்சியம் ஸ்ரீகாஞ்சி நாகலிங்கு முனிவர் அவர்களால் பதிக்கப்பட்டுத் திருவாரூர் செங்குந்த மகாசன சங்க நிறுவனர் தி.க.ச. சபாபதி முதலியார் அவர்களால் 1926ஆம் வருடம் ஆவணி மாதத்தில் வெளியிடப்பட்டது. இந்நூலிற்குச் சென்னை மகாராணியர் கலாசாலைத் தமிழாசிரியர் கா. நமச்சிவாய முதலியாரவர்கள் முன்னுரை வழங்கியுள்ளார்கள். பண்டிதர் மு. இராகவையங் காரவர்கள் 'பிரபந்த ஆராய்ச்சியுரை' என்ற தலைப்பில் இந் நூலில் காணலாகும் நூல்களைப் பற்றி விளக்கவுரையாக — ஆராய்ச்சியுரையாக எழுதியுள்ளார். கல்வெட்டாராய்ச்சியரும் காலக் கணிதருமாகிய சுப்பிரமணிய தேசிகனார் அவர்கள் எழுதிய 'கல்வெட்டுரை' இடம் பெற்றுள்ளது. மதிப்புரையாக

உ. வே. சாமிநாதையர் போன்ற அறிஞர் பெருமக்கள் தங்கள் கருத்துகளைக் கூறியுள்ளனர். இறுதியாகப் பதிப்பாசிரியர் காஞ்சி நாகலிங்க முனிவர் தன்னுடைய உரையைத் தந்து உள்ளார்.

செங்குந்தர் பிரபந்தத் திரட்டில் இடம்பெற்ற நூல்களும் இயற்றிய ஆசிரியர்களும்

	நூல்கள்	ஆசிரியர்கள்
1	ஈட்டி எழுபது	ஒட்டக்கூத்தர்
2	எழுப்பெழுபது	ஒட்டக்கூத்தர்
3	களிப்பொருபது	குலோத்துங்கச் சோழன்
4	திருக்கை வழக்கம்	புகழேந்திப் புலவர்
5	பிள்ளைத்தமிழ்	ஸ்ரீ ஞானப்பிரகாச முனிவர்
6	கலித்துறை மாலை	நாகை முத்துக்குமார தேசிகர்
7	தசாங்கம்	ஸ்ரீ சத்தியசுந்தர்
8	ஊசல்	ஸ்ரீ மயிலைநாதர்

அனுபந்தம் என்று தலைப்பிட்டு ஏழு நூல்கள் இடம் பெறுகின்றன. ஏழாவதாக இடம்பெற்றுள்ள நூல் வெளியீட்டாளராகிய தி. க. ச. சபாபதி முதலியார் அவர்களால் இயற்றப்பட்டது. இத்துடன் செங்குந்தர் பிரபந்தத் திரட்டில் பதினைந்து நூல்கள் இடம் பெறுகின்றன.

அனுபந்தம் என்று குறிப்பிட்டு இடம் பெற்றவை

	நூல்கள்	ஆசிரியர்கள்
1	திருவொற்றியூர்ச் செங்குந்த விநாயகர் மாலை	ஸ்ரீ படம்பக்கநாதன்
2	செங்குந்த சிலாக்கியர் மாலை	காஞ்சி வீரபத்திர தேசிகர்
3	செங்குந்த வேற்பதிகம	குமாரசாமி முதலியார்
4	செங்குந்தர் மரபு விளக்கம்	கார்த்திகேய முதலியார்
5	சேனைத் தலைவர் மரபு விளக்கச் சூறாவளி	வீராசாமி முதலியார்
6	செங்குந்தர் வேலவர் திருக்கை வழக்கத்தந்தாதி	ஆறுமுகப் பாவலர்

7 செங்குந்த குலமாட்சி — தி. க. ச. சபாபதி முதலியார்

ஒட்டக்கூத்தர்

பிற்காலச் சோழர் காலத்தில் வாழ்ந்தவர். 'கி. பி. பத்தாம் நூற்றாண்டு முதல் சோழ தேசத்தைச் சிறப்புடன் ஆண்டுவந்த சோழ மன்னர்கள் பலருள் கி. பி. 1118ஆம் ஆண்டு முதல் கி. பி. 1193 ஆம் ஆண்டு வரை அரசாண்ட குலோத்துங்க சோழன், இவன் மகன் விக்கிரம சோழன், இரண்டாம் குலோத்துங்க சோழன், இவன் மகன் இராச இராச சோழன் சங்கரசோழன் இவர்களால் பெரிதும் உபசரிக்கப்பட்டு கவிச் சக்கரவர்த்தி என்றும், ஆசிரியர் என்றும். பிரதிபிதா என்றும் அழைக்கப்பட்டவர்,[1] என்பதால் மூன்று தலைமுறைகளாகச் சோழ வேந்தர்களால் போற்றப்பட்டவர் ஒட்டக்கூத்தர் என்று அறியலாம்.

'விக்கிரம சோழன் மேற்பாடிய உலாவில் இருகண்ணிகளை இணைத்து ஒரு வெண்பாவாக ஒட்டப் பாடச் சொன்னான் என்பதால் ஒட்டப்பாடிய சிறப்புப் பற்றி ஒட்டக்கூத்தர் எனப் பெயர் பெற்றவர் என்று அறிஞர் கருதுவர். ஒட்டம் என்பது பந்தயப் பொருளாதலின். பிற புலவருடன் பந்தயம் வைத்துப் பாடும் புலவர் என்று பொருள் கூறுதலும் பொருந்தும்'[2] என்று 'ஒட்டக்கூத்தர்' என்ற பெயர் வந்தவிதத்தைப் பற்றி மு. இராகவையங்காரவர்கள் ஆராய்ந்து எழுதியுள்ளார்.

'தமிழ் நாவலர் சரிதை' என்னும் நூல் இவரைக் 'கூத்த முதலியார்' என்று குறிப்பிடுவதாலும், செங்குந்த மரபினரின் சிறந்த பண்புச் செயலும் வரலாறும் ஆகியவற்றைச் சிறப்பித்து 'ஈட்டி எழுபது' என்னும் நூலை இவர் பாடியிருப்பதாலும் செங்குந்தர் குலத்தைச் சேர்ந்தவர் என்று தெள்ளிதின் விளங்குகின்றது.'[3] என்பர் ந.ரா. முருகவேள்.

ஒட்டக்கூத்தர் சோழநாட்டு மலரி என்னும் ஊரில் பிறந்தவர் என்பதனை,

சென்று செவியளக்கும் செம்மையவாய்ச் சிந்தையுள்ளே
நின்றளவில் இன்பம் நிறைப்பவற்றுள் — ஒன்று
மலரிவருங் கூந்தலார் மாதர்நோக்கொன்று
மலரிவருங் கூத்தன்றன் வாக்கு.

என்ற பாடலால் அறியலாம். ஒட்டக்கூத்தரின் வாக்குத்திறனும் புலப்படுத்தப்படுகின்றது.

'பிள்ளைத்தமிழ் பற்றிய குறிப்புகள் தொல்காப்பியத்தி லும் சங்க இலக்கியத்திலும் காணப்பட்டாலும் பிள்ளைத் தமிழ் இலக்கியத்தை முதன்முதலில் தமிழுக்கு அளித்தவர் ஒட்டக்கூத்தரே'[5] எனக் கூறுவர்,

இரட்டைப் புலவர்

கவிச்சக்கரவர்த்தி ஒட்டக்கூத்தருக்கு அடுத்தபடியாகச் செங்குந்தப் புலவர்களுக்குள்ளே சிறப்புற்று விளங்கியவர் இரட்டைப்புலவர் ஆவார். 'இவர்கள் சற்றேறக்குறைய நானூற்றைம்பது ஆண்டுகட்கு முன் சோழநாட்டைச் சேர்ந்த ஆமிலந்துறை ஊரில் அம்மான் சேயாகவும், அத்தை மகனாக வும் பிறந்த இவர்கட்கு முதுசூரியர் என்றும் இளஞ்சூரியர் என்றும் பெற்றோர் பெயரிட்டு அழைத்தனர்'[6] என்பதால் இரட்டைப் புலவர்களின் பிறந்த ஊரும் இருவருக்குள்ளும் உள்ள நெருங்கிய உறவும் புலப்படுகின்றன.

'முன்னை வினையால் அவ்விருவருள் ஒருவர் முடவராக வும், மற்றொருவர் குருடராகவும் பிறந்திருந்தாலும் அறிவில் சிறந்து விளங்கினர். உரிய பருவத்தே கல்வி கற்றுக் கவிபாடுந் திறமை உடையவராய்ப் பெருமையுற்று முடவர், குருடர் தோள் மீதமர்ந்து வழிகாட்ட இருவருமாக நாட்டின் பல இடங்களுக்கும் சென்று கவிபாடி அறிஞர்களை மகிழ்வித்து இரட்டையர் எனப் பெயர் பெற்றனர். முடவர் ஒன்றைக் கண்டு பாதிச் செய்யுளைப் பாட, குருடர் அப்பொருளை உணர்ந்து அதற்கேற்பப் பிற்பாதிச் செய்யுளைப் பாடி முடிப்பார்'.[7] ',இவ்வாறு பாடப்பெற்ற பாடல்கள் அனைத்தும் வெண்பா வடிவில் அமைந்தவை. தனிப்பாடல் திரட்டில் அவை காணப்படுகின்றன.

படிக்காசுப் புலவர்

'பண்பாகப் பகர்சந்தம் படிக்காச லாதொருவர் பகரொணாதே' என்னும்பாராட்டினைப் பெற்ற படிக்காசுப் புலவர் நற்மறாண்டை நாட்டில் செங்கற்பட்டு மாவட்டத்தி லுள்ள பொன்விளைந்த களத்தூரில் இருநூற்றைம்பது ஆண்டுகட்கு முன் பிறந்தார், 'தண்டலையார் சதகம், புள்ளிருக்கு வேளுர்க் கலம்பகம் போன்ற நூல்களைப் பாடினார்'[8] என்பர்.

பிற புலவர்கள்

கோவை கந்தசாமி முதலியார் பேரூர், மருதமலை ஆகியவற்றின் மேல் எட்டுப் பிரபந்தங்களைப் பாடியுள்ளார். வடவழி அருணாசலக் கவிராயர் யவனகாவியம், பேரூர் உலா' மருதமலைப் பிள்ளைத்தமிழ் என்னும் நூல்களை இயற்றி யுள்ளார். ஓராட்டுக்குப்பைச் செட்டிப்பாளையம் குட்டியானை முதலியார், முத்து நைநாத்தை முதலியார், வாசுதேவ முதலியார், தனிப்பாடல்கள் பல பாடிய முரட்டுப்பாளையம் குப்பானந்த சுவாமியார், கந்தபுராணச் சுருக்கம் பாடிய குமாரசாமி முதலியார், கலம்பக இலக்கியத்தில் புகழ்கொண்ட சுந்தர முதலியார்'[9] ஆகியோர் சிறந்த இலக்கியச் சான்றோர் களாகத் திகழ்ந்தனர்.

பிற்காலத்திலும் செங்குந்தர் குலத்தைச் சேர்ந்த பலர் தமிழிலக்கியத்திற்குச் சிறப்புச் சேர்த்துள்ளனர். அவர்களுள் சிவத்திரு ஞானியாரடிகள், சிதம்பரம் காலசந்திக் கட்டளை தில்லைநாயக முதலியார், ஐயம்பேட்டை சூரப்ப முதலியார், நரசிங்கபுரம் வீராசாமி முதலியார், சென்னை சபாபதி முதலியார், காஞ்சி சரவணதேசிகர், காஞ்சி பூசை நமச்சிவாய முதலியார், கந்தசாமி முதலியார், திருப்பத்தூர் ஆ.க. குமாரசாமி முதலியார், ஆ. கு. முருகைய முதலியார், கா. அ. சண்முக முதலியார் போன்றோர் குறிப்பிடத் தக்கவர்கள்.

அடிக்குறிப்புகள்

1 காஞ்சி நாகலிங்க முனிவர், ''பதிப்பாளருரை'', **செங்குந்தர் பிரபந்தத் திரட்டு,** (சென்னை, 1926), ப. 70

2 மு. இராகவையங்கார், ''பிரபந்த ஆராய்ச்சியுரை'' **செங்குந்தர் பிரபந்தத் திரட்டு.** ப. 28

3 ந. ரா. முருகவேள், ''ஈட்டி எழுபது விளக்கம்'', **செங்குந்தமித்திரன்.** (1970), மலர் 44, இதழ் 1; பக்கம் இல்லை.

4 **தண்டியலங்காரம்** பாடல் எண் 49இன் மேற்கோள் பாடல்

4 சி. பாலசுப்பிரமணியன், ''ஒட்டக்கூத்தர், **செண்டெக்ஸ் அலுவலகக் கட்டிடத் திறப்புவிழாமலர்-சிறப்பு மலர்** (சென்னிமலை, 1983)

6 ஆசிரியர் பெயர் இல்லை, ''செங்குந்தப் புலவர்கள் வரலாற்றுச் சுருக்கம்'', **தென்னிந்திய மகாசன சங்கம், வெள்ளிவிழா மலர்,** (29—12—1952, சென்னை), ப. 33

7 மேற்படி, ப. 33

8 மேற்படி, ப, 33

9 மேற்படி, ப. 34

வேட்டுவ வரி

கே. பழனிவேலு
புதுவைப் பல்கலைக்கழகம்

புகார்க் காண்டத்தில் கோவலனுடன் புறப்பட்ட கண்ணகி மதுரைக் காண்டத்தில் தெய்வமாகிறாள். கண்ணகி சிறப்பியல்புகள் ஆங்காங்குக் கூறப்பட்டுள்ளன. மங்கல வாழ்த்துப்பாடலில் கண்ணகியின் சிறப்பாகத் "தீது இலா வடமீனின் திறம் இவள் திறம்" என்றும் 'சாலி ஒரு மீன் தகையாள்' என்றும் கூறப் பட்டுள்ளது. இவற்றினைப் பின்பற்றியே மதுரைக் காண்டத் தின் வேட்டுவவரியும் கண்ணகியின் சிறப்பினைக் கூறுமுகத் தானாகவே அமைக்கப்பட்டுள்ளது.

கருத்தை விளக்குவதற்கு நீண்ட காலமாகவே கதை கூறும் பழக்கம் இருந்து வருகிறது. காப்பியங்களில் கூறப்படும் கிளைக்கதைகள் காப்பிய மாந்தரை உயர்த்தும் நோக்கோடு படைக்கப்படுகின்றன. இராமாயணத்தில் இராவணனை உயர்த்திக் கூறுகின்ற நிகழ்ச்சிகள் எல்லாம் மறைமுகமாகக் கதையின் நாயகனான இராமனை உயர்த்துதற்கே துணை நிற்கின்றன. மாறாகச் சிலம்பின் வேட்டுவவரி கண்ணகியினை நேரடியாகவே உயர்த்திக் கூறுகின்றது.

சிலப்பதிகாரத்தில் இருந்து வேட்டுவவரியினை நீக்கிவிடினும் கதைப் போக்குத் தடைபடுவதில்லை. இக்காதையில் புராணக் கதைகளே உள்ளன.

வரிப்பாடல் என்பது இசையுடன் பாடப்படுகின்ற ஒரு வகைப் பாவினம் என்பர். கானல்வரி இத்தன்மையதேயாம். சிலம்பில் 'வரி' எனப்பெயரமைந்த மூன்று காதைகள் உள்ளன. வேட்டுவவரி கண்ணகியின் சிறப்பினையும் அங்கு வாழும் மக்களின் சிறப்பினையும், தன்மையையும் விளக்குகின்றது.

வேட்டுவர் எனப்பட்டவர்கள் சங்க காலத்துப்பாலை நில மக்களான எயினர்களே ஆவர். 'கொலை வில் எயினர்' எனச் சங்க இலக்கியம் இவர்களைச் சுட்டுகிறது. இவர்களின் தொழில் ஆறலைத்தலும் ஆடு மாடுகளைக் கவர்தலுமாம். தாழையூத்துக் கல்வெட்டு வெட்சியாரை வேட்டுவர் என்றே சுட்டுகிறது. அரசர்க்கும் இவ்வேட்டுவ மக்கட்கும் தொடர்பில்லை எனலாம். அரசரின் கட்டுப்பாடின்றி ஆநிரைகளைக் கவர்தல் இவர்களின் தொழில். இவர்களை வெட்சியார் என்றும் கூறுவர். அரசர்க்குக் கட்டுப்படாத வெட்சிமறவர்கள் கள்ளர்கள் என அழைக்கப்பட்டனர் என்று செங்கம் கல்வெட்டுக் கூறுகிறது.

வெட்சிப்படை எடுப்பு இருவகையில் நிகழும். அரசன் ஆணை பெற்றுப் போர்தொடுப்பது ஒரு வகை. அது மன்னுறு தொழில் எனப்படும். அரசன் ஆணைபெறாது மறவர் தாமே படையெடுப்பது மற்றொரு வகை. இது தன்னுறு தொழில் எனப்படும். சிலப்பதிகாரம் காட்டும் வேட்டுவர்கள் தன்னுறு தொழில் மேற்கொண்ட வெட்சி மறவர்கள் ஆவர்.

கொற்றவை

கொற்றவை போர்த்தெய்வமாக வழிபடப்பட்டனள் தொல்காப்பியர் கொற்றவை வழிபாட்டினை

"மறங்கடைக் கூட்டிய குடிநிலை சிறந்த
கொற்றவை நிலையும் அகத்திணைப் புறனே"

என்ற நூற்பாவால் சுட்டுகிறார்,

பிற்காலத்தே கொற்றவை வழிபாடு துர்க்கை வழிபாடாக மாறியது. ஆரிய திராவிடத் தெய்வ ஒருங்கிணைப்பில் சிவபெருமானுடன் கொற்றவை பிணைக்கப்பட்டாள். இவ்வொருங்கிணைப்புச் சங்க காலத்தில் தொடங்கிச் சங்கம் மருவிய காலத்தில் நிலைபெற்றுவிட்டதைச் சிலப்பதிகாரம்

காட்டுகிறது. சிவனைப் பற்றியும் சிவனுடன் உருவாக்கப்பெற்ற கொற்றவை பற்றியும் தொல்காப்பியத்தில் சான்றில்லை, சிலப்பதிகாரம் சிவனும் கொற்றவையும் ஒன்றாகப்பட்டு விட்டதனை வேட்டுவவரியின் மூலம் விளக்குகிறது.

சங்க இலக்கியங்கள் பேய் மகளைக் குறிப்பிடுகின்றன. இவளின் தோற்றமும் பேய்களோடு ஒப்புக் கூறத்தக்கதாக உள்ளது. இவளைக் கொற்றவை என்றும் நினைக்கத் தோன்று கிறது.

வேட்டுவ வரி கொற்றவைக்குத் தன் தலையையே வெட்டி பலியிடுகின்ற வழக்கத்தினை 'இட்டுத்தலை ஈண்ணும் எயினர்' எனக்குறிக்கிறது. வீரர்கள் போரில் தான்சார்ந்த மன்னன் வெற்றிபெறுவதற்காகத் தேவியிடம் வேண்டிக் கொள்வர், வெற்றிபெற்றால் தானே தன் தலையை வெட்டிப் பலியாகக் கொடுப்பர் இதனை நவகண்டம் கொடுத்தல் என்பர். இப்பழக்கம் தென்னிந்தியாவில் இருந்ததனைக் கல்வெட்டுகள் உறுதிசெய்கின்றன. பரணி இலக்கிய நூல்கள் கொற்றவைக்குத் தன்னுயிரை பலியாகக் கொடுத்தலைப் பற்றிச் கூறுகின்றன.

மக்கள் நயப்புறும் வியப்புறும் நிகழ்ச்சிகளைப் படைத்துப் பாத்திரத்தின் மீது தெய்வத் தன்மையை ஏற்றுவதும் பாத்திரத் திற்குக் கடவுளர் நிலையைத் தருவதும் புராணக் கதைக் கூறினுள் அடங்கும்.

வேட்டுவ வரியில் கொற்றவையின் திருக்கோலம் பலவாக விளக்கப்படுகிறது. இது ஒரு வகையில் சிவனையும் ஒருவகையில் திருமாலையும் ஒத்துள்ளது. தெய்வம் ஏறிய சாலினிக்குக் கூந்தலில் அரவின் குருளையை நாணாகக் கட்டிப்பன்றியின் கொம்பைப் பிறைத் திங்களாக வைக்கின்றனர். புலிப்பல் தாலி கட்டுகின்றனர். புலித்தோலை மேகலையாக உடுத்துகின்றனர். உறுதியானவில் ஒன்றைக் கையில் கொடுத்து முறுக்கிய கொம்பினையுடைய மான் மீது ஏற்றி இருக்கச் செய்கின்றனர்.

இவ்வாறு அணி செய்த பின்னால் பாவை, கிளி, கானக்கோழி, மயில், பந்து, கழங்கு போன்றவற்றை வழிபடு பொருளாகத் தந்து பரவுகின்றனர்,

அரவின் குருளை பிறைச்சந்திரன் புலித்தோல் போல்வன சிவனின் திருவுருவை நினைவுறுத்துகின்றன. தலையில் பிறைத் திங்கள் நெற்றிக்கண், நீலகண்டம், பாம்புக்கச்சு, யானைத் தோல் உடை, கையில் சூலம் இவை சிவனையே பெண்மைக் கோலத்தில் கொண்டு கூறுவன போன்றுள்ளன, இவ்வடிவிற்கு ஒரு பக்கம் ஆண் ஒரு பக்கம் பெண் என்பதைச் 'சிலம்பும் கழலும் புலம்பும் சீறடி' எனக் கூறப்பட்டுள்ளது. அரவு நாண் பூட்டி மேருவை வளைத்தல் தேவியின் செயலாகக் காட்டப் பட்டுள்ளது.

கொற்றவை சிவனின் தன்மைகளைப் பெற்றுள்ளமையோடு திருமாலின் இயல்புகளையும் பெற்றுள்ளமையினைக் காண முடிகிறது.

வரிவளையணிந்த கையிலே வாளேந்திப் பெரிய மகிடா சூரனை அழித்துக் கரிய முறுக்குண்ட கொம்பினை உடைய கலைமானின் மீது நின்றவளே! எம் தாயே என வேட்டுவர் கள் அனைவரும் வணங்குகின்றனர். இந்த மகிடா சூரனைப் பற்றிய குறிப்புகள் பாரதம் போன்ற வடமொழி நூல்களில் மட்டுமே காணப்படுகின்றன.

வேட்டுவ வரி தேவி வழிபாட்டு வரலாற்றில் சில முக்கிய மான செய்திகளைக் கூறுகின்றது, முதலில் நாகரிகமடையாத சமுதாயத்தின் கீழ்நிலையிலிருக்கும் மக்களிடையே இவ்வழி பாடு நிகழ்கிறது. இவ்வழிபாட்டு முறை ஆகம அடிப்படையில் வளர்ச்சி அடைந்த ஒன்றாகத் தோன்றவில்லை.

மனிதர்களின் மீது தெய்வம் ஏறிவரும் அருளுதல் என்பது திருவிழா போன்ற சமயங்களில் நிகழ்கின்ற ஒரு நிகழ்ச்சியாகவே கொள்ள இடமுள்ளது. ஆயின் சிலம்பின்

வேட்டுவவரி விழா நடந்ததற்கான சான்றுகளையே கூறவில்லை சாலினியின் மீது தெய்வம் ஏறிய பின்பே அவள் அணி செய்யப்படுகிறாள்.

வேட்டுவவரி காப்பிய உத்தியினைக் கொண்டுவிளங்கு கிறது. சாலினி கண்ணகியைப் பார்த்து.

''இவளோ கொங்கச் செல்வி குட மலையாட்டி
தென்தமிழ்ப்பாவை; செய்தவக் கொழுந்து
ஒருமாமணி ஆய்; உலகிற்கு ஓங்கிய
திருமாமணி எனத் தெய்வம் உற்று''

என உரைக்கிறாள்.

இவ்வுலகிற்கெல்லாம் தலைசிறந்து விளங்கும் மாமணியாக இவள் ஒளி வீசுவாள். எனக் கூறியவுடன் இம் மூதறிவாட்டி வெறிகொண்டு ஏதோ மயங்கிக் கூறினாள் எனத் தனது கணவனின் பெருமுதுகின் பின்னே ஒடுங்கி நின்றாள்.

தெய்வம் கண்ணகிக்கு நேரப்போகும் தீங்குகளைக் கூற வில்லை ஆயின் இவள் உலகோர் ஏத்தும் பேறுபெற்றவள் எனக் கூறுகிறது. பின்னால் நிகழ இருக்கின்ற ஒரு நிகழ் வினைத் தனது உத்தியின் மூலம் முன்னமேயே தொட்டுச் செல்கிறார். இளங்கோவடிகள் இத்தன்மையில் காப்பியத் திற்குச் சுவை சேர்ப்பதாக வேட்டுவவரி அமைந்துள்ளது.

வெற்றிக்குரிய தெய்வமாகக் கொற்றவை வழிபடப்படு கிறாள். சிவனின் அனைத்துப் பண்புகளும் கொற்றவைக்கு ஏற்றிக் கூறப்பட்டுள்ளது.

வேட்டுவவரியில் நாம் காணும் கொற்றவை நாகரிக மடையாத பாலைநில மக்களின் தெய்வமாக மட்டும் காட்சித் தரவில்லை. புராண இதிகாசத் தொடர்போடு வளர்ந்துள்ள வைதிக நெறியினரின் தெய்வத்திருக் கோலமாகவே தோன்று கின்றார். வைதீகக் கடவுள்களான சிவன், திருமால் முதலியோரின் தன்மைகள் கொற்றவைக்கு ஏற்பட்டுள்ளன.

துணைநின்ற நூல்கள்

1. சிலப்பதிகாரச் சிந்தனை
முனைவர். ப. அருணாசலம்

2. அற்றை நாள் காதலும் வீரமும்
முனைவர். க. ப. அறவாணன்

3. தமிழரும் தற்கொலைப்பழக்கமும்
ஒருமானுடவியல் ஆய்வு (கட்டுரை)
முனைவர். க. ப. அறவாணன்

''செக்கு மாடுகள்'' — நாடகக் கட்டமைப்பில் சோர்வு

ஜே. பாத்திமா
பாத்திமா கல்லூரி, மதுரை

நாடகப் பூசல்கள்

'செக்கு மாடுகள்' என்ற 'கோமல் சுவாமிநாதனின்' நாடகம் வர்க்கப் போராட்டத்தைக் கருவாகக் கொண்டு, நில உடைமைக்காரர்களான மிராசுதார்களுக்கும் நிலமற்ற விவசாயிகளுக்கும் இடையிலான பண்பு முரண்களையும் போராட்டத்தையும் சித்திரிப்பது. அதுவே இந்நாடகத்தின் மையப் பூசலாக அமைகிறது. நிலவுடைமைக்காரர்களுக்குச் சின்னப்பண்ணை சிவலிங்கமும், நிலமற்ற விவசாயிகளுக்குக் காடனும் சார்பாளர்களாய் அமைகிறார்கள்.

இப்போராட்டத்தின் ஒரு பகுதியான பெண்ணை அடிமை கொள்ளும் முயற்சி கல்யாணிக்கும் சிவலிங்கத்திற்கும் இடையே ஏற்படும் மோதலில் துணைப் பூசலாக அமைக்கப்பட்டுள்ளது. பெண்ணடிமை நிலையின் ஒரு கூறான வரதட்சிணை வாங்கும் பழக்கமும் அதன் பாதிப்பும், நாகநாத அய்யருக்கும் சுப்புரத்தினம் அய்யருக்கும் ஏற்படும் மோதலில் சுட்டப்படுகிறது. இதைத்துணைப் பூசல் 2 எனலாம். ஒரு ஜாதியைச் சேர்ந்தவர்களே, பொருளாதார நிலையால் துண்டுபட்டு நிற்றல், எல்லா இனத்தவரிடமும் உண்டு என்று காட்ட, ஹரிசனனான பாப்பையன் நாலு காசு சேர்த்துவிட்டதால் தன் மகன் குருவப்பனுக்குச் சுடலை மகள் நாச்சியை மணமுடிக்க மறுத்து முதலியார் வீட்டில் பெண் தேடுவதாகக் காட்டுகிறார். இது, ''பொருளியல் வேற்றுமைகள் சமூகத்தின் அடித்தளத்துக் கட்டு

மானங்களையும் பாதிக்கும்'', என்ற மார்க்சின் கூற்றை. இந்தியரின் சாதி அடிப்படையிலான சமூக அமைப்பில் பொருத்திக் காட்டுவதாக அமைகிறது.

நாடகக் கட்டமைப்பு

காட்சி

1—6: அலமேலுவைக் கற்பழித்த பண்ணையாரைக் கொன்று விட்டுக் காடன் சிறை சென்ற முன் கதை சொல்லப் படுகிறது.

7; மையப் பூசல் தொடக்கம் (தனக்குரிய குத்தகை நிலத்தைத் தரும்படி காடன் கேட்க சிவலிங்கம் மறுக்கிறான்).

8; துணைப்பூசல் தொடக்கம். கல்யாணி × சிவலிங்கம்

11, 12, 15, 17, 19; மையப்பூசல் வளர்ச்சி — காடன் விவசாயிகள் சங்கத்தை அமைக்கிறார்;

10, 13, 18: துணைப்பூசல் 1 இன் வளர்ச்சி,

14, 16: துணைப்பூசல் 2இன் வளர்ச்சி.

20: பூசல் முதிர்வு
துணைப்பூசலில் பங்கு பெறும் பாத்திரங்கள், மையப் பூசலான விவசாயிகள் போராட்டத்தில் இணை கின்றனர்.

21 — *27*: போராட்ட நிலைகள்
அரசு நிர்ணயம் செய்த கூலியைத் தர நில உடைமை யாளர் மறுக்கிறார்கள்; அறுவடைக்கு அடுத்த ஊரிலிருந்து கூலியாட்களைக் கொண்டுவர முடிவு செய்கிறார்கள். விவசாயிகள் மறியலுக்குத் தயாரா கிறார்கள்.

28,29,30,31: வீழ்ச்சி — எதிர்பாராத மழைவரவால், சட்டப் படி கூலி கொடுப்பதாய் வாக்களித்து, நில உடைமை யாளர்கள் அறுவடையை நடத்தச் செய்கிறார்கள்.

32: மையப்பூசலில் — எதிர் நிலைத்திருப்பம் (வாக்களித்த கூலி மறுக்கப்படுகிறது)

33: மீண்டும் விவசாயிகளின் எழுச்சி

35: துணைப்பூசல் 2இல் எதிர்நிலைத் திருப்பம் கல்யாணியைத் திருமணம் செய்து கொள்வதாய் வாக்களித்த ஸ்ரீதர், பணத்திற்காகப் பண்ணையார் பெண்ணை மணமுடிக்க முடிவு செய்கிறான்.

36 — 39: போராட்ட வளர்ச்சி (சவுக்கு நாற்றைநட நில உடைமைக்காரர்கள் முடிவுசெய்ய, விவசாயிகள் களத்தில் இறங்கி அமைதி வழியில் போராட முடிவு செய்கின்றனர்.

40: சூழ்ச்சியின் உச்சம் (வன்முறைக் கும்பலைப் போராடும் விவசாயிகளோடு கலக்கச் செய்து காவல்துறையினர் மீது கல்லெறியும் திட்டம் உருவாகிறது).

41: விவசாயிகள் வீழ்ச்சி — துப்பாக்கிச் சூட்டில் காடன் இறக்கிறான்.

42,43,44,45: முடிவு 1;
எல்லாம் பழைய தடத்திற்கே திரும்புகின்றன. 52,50 மீ

46: முடிவு 2:
குருவப்பன் போராட்டம் தொடரும் என்பதற்கு அடையாளமாக நிற்கிறான்.

நாடகக் கூட்டமைப்பில் சோர்வு

நடப்பியலைச் சித்திரிக்கும் வகையில். போராட்டத்தை வெற்றியாக முடிக்காமல் எதிர்நிலைத் திருப்பம் ஏற்படுத்தப் பட்டுள்ளது. மிராஸ்தார்கள் வாக்குமீறி, நிர்ணயித்த கூலியைத் தர மறுக்கின்றனர். இதற்கு ஒரு காரணம், காடன் சிவலிங்கத்தின் வாய் வார்த்தையை மட்டும் நம்பி . விவசாயிகளை

அறுவடைக்கு அனுப்பியது. காட்சி 41இல் காடன் இறக்க, எல்லோரும் பழைய தடத்துக்கே திரும்புகின்றனர் என்று நான்கு காட்சிகள் அமைக்கப்பட்டுள்ளன.

கா. 42 — ''முதல்பலி நான்தான்'' என்று களத்தில் அறை கூவிய சுடலை, ''நீங்க கொடுக்கிற கூலியை வாங்கிட்டு இத்தனை நாளா எப்படி உழைச்சமோ அப்படியே உழைக்கிறோம்'' என்று சிவலிங்கத்திடம் கூறுகிறான்,

கா. 43 — ஸ்ரீதருக்கு, வரதட்சிணை வாங்கித் திருமணம் செய்ய ஏற்பாடாகிறது.

கா. 44 — அலமேலுவைத் தேடி அலைந்த தந்தை குப்புசாமி, இப்போது கல்யாணியையும் தேடிக் கொண்டிருக் கிறார்.

கா. 45 — நாகநாதய்யர் வழக்கம் போல் காயத்திரி மந்திரம் சொல்லிக் கொண்டிருக்கிறார்.

எல்லோரும் பழைய தடத்தில் செல்கின்றனர் என்று காட்டும் இக்காட்சிகள் 'செக்கு மாடுகள்' என்ற தலைப்புக்கும் பொருத்தமாக அமைகின்றன. ஆனால் மார்க்சீயக் கருத்தியல் அமைப்பு. வர்க்கப் போராட்டங்கள் தோல்வியைச் சந்தித் தாலும் சோர்வு படா; மீண்டும் மீண்டும் புதிய சமுதாயம் அமையும் வரை தலையெடுக்கும் என்ற கொள்கை உடையது. அந்த அமைப்பிற்கு இசைய 46-ஆம் காட்சி அமைக்கப் பட்டுள்ளது, காடன் நின்ற படித்துறையில் குருவப்பன் நிற்க, பின்னணிக் குரல்,

> "இதோ இந்தக் குருவப்பன் போராட்டக் கொடியை மீண்டும் உயர்த்திப் பிடிப்பான்.....இந்த மக்கள் வாழ்வில் படிந்த இருள் நிரந்தரமானதல்ல"

என்று ஒலிக்கிறது. இக்காட்சி, காடன் இறக்கும், 41-ஆம் காட்சியையடுத்து அமைக்கப்பட்டிருந்தால், போராட்டம் தொடரும். என்ற செய்தி வாசகர்க்கும், பார்வையாளர்க்கும் கிடைத்திருக்கும். எல்லாம் பழைய தடத்தில் செல்கின்றன என்று 4 காட்சிகளில் அழுத்தமாய்க் காட்டிவிட்டு, கடைசிக் காட்சியில். 'போராட்டம் தொடரும்' என்று குரல் கொடுப்ப தால் எதிர்பார்க்கும் பயன் விளைவதில்லை.

முடிவுகள்

1 இறுதி வீழ்ச்சிக்குப் பின் நாடகத்தில் இரண்டு முடிவு கள் அமைக்கப்பட்டுள்ளன. இம்முடிவுகளுக்கிடையே ஒவ்வாமை காணப்படுகிறது.

2 தொடக்கம் முதல் அறிவார்ந்தவனாகக் காட்டப்படும் காடனின் பாத்திரம் படைப்பு,உச்ச நிலையில் சோர்வு படுகிறது. இது நாடகத்தில் நம்பகத் தன்மையைக் குறைக்கிறது

3 ஒத்த கொள்கையுடையோர், சாதி வேற்றுமைகள் துறந்து திருமண உறவு கொள்ளலாம் என்ற கருத்தை வலிமையாய் உணர்த்தும் ஆசிரியர் (ப. 92) அது செயல் வடிவம் பெறும்படிக் காட்சிகளை அமைக்க வில்லை, காடன் - கல்யாணி . திருமணத்திற்கு நாக நாதய்யர் இசைவு தெரிவித்திருந்தும், காடன் இறப்பால் அது செயலாகாமற் போகிறது.

4 இரண்டாவது துணைப்பூசலான வரதட்சிணைச் சிக்கல், அதை நாடகத்தின் மையப்பூசல் பாதிக்கப் படாது என்ற அளவில் மிக நெகிழ்ந்த கட்டுக்கோப் போடு அமைக்கப்பட்டுள்ளது.

5 'செக்கு மாடுகள்' என்று தலைப்பிட்டிருப்பதே, நடப்பில் சந்திக்கும் தோல்வியைச் சித்திரிப்பது

ஆசிரியர் நோக்கம் என்பதைத் தெளிவுறுத்துகிறது. கடைசிக் காட்சி, கடைச் செருகலாய், ஒட்டாமல் நிற்கிறது.

6 வர்க்க வேறுபாட்டை அடிப்படையாகக் கொண்ட மார்க்சிய இலக்கியம் ஏற்படுத்த வேண்டிய போராட்ட உணர்வுக்கு எதிர்மாறான போராட்டச் சலிப்பை இந் நாடகம் ஏற்படுத்துகிறது,

இலக்கியத்தில் வெள்ளி

கா. மு. பாபுஜி
திருவேங்கடவன் பல்கலைக்கழகம்

இருபதாம் நூற்றாண்டில் மனிதனின் முக்கிய நோக்கங்களுள் ஒன்றாகச் சூரியனையும் அதனைச் சுற்றியுள்ள விண் கோள்களைப் பற்றியும் ஆராய்ந்து பல புதிய கருத்துக்களை வெளியிடுகிறான். இத்தகைய ஆராய்ச்சியை 2000 ஆண்டுகளுக்கு முன்பே தமிழன் தன்னால் இயன்ற அளவுக்கு ஆராய்ந்து இருந்தான்என்பதை அறியலாம். விண்கோள்களில் வெள்ளி (Venus) என்பது ஒன்றாகும். பண்டைய தமிழன் வெள்ளியைப் பற்றிப் பலவாறு ஆராய்ந்து வெள்ளியின் நிறம், தோன்றும் நேரம், அதன் இயக்கத்தால் ஏற்படும் நன்மை, தீமை, முதலியவற்றைப் பற்றி அறிந்து இருந்தான் என்பதை அக்கால இலக்கியங்களுள் காணலாம்.

வெள்ளி

சூரியனைச் சுற்றிவரும் ஒன்பது கோள்களில் ஒன்றே வெள்ளி ஆகும். ''சூரியனிடமிருந்து இதன் தூரம் 672.000,00 மைல், சூரியனை அடுத்து புதன் அதற்கடுத்துச் சுற்றுவது வெள்ளி ஆகும். இது 225 நாட்களில் சூரியனை ஒரு தடவை சுற்றிவருகிறது[1] சந்திரனைப் போன்று எட்டு மடங்கு பிரதி பலிக்கும் வன்மையுடையது எனவே சூரியனைச் சுற்றி உள்ள கோள்களிலேயே மிகவும் ஒளியுடையது வெள்ளியே ஆகும். இதனை சிலப்பதிகாரத்தில்

''விரிகதிர் வெள்ளி ... ...''[2]

என்று அழைக்கிறார் இளங்கோவடிகள். மிகுந்த ஒளியுடன் இருப்பதால் தான் வெள்ளி அழகாக இருக்கிறது. மேல்நாட்டார் தம் அழகுத் தேவதைக்குரிய 'வீனஸ்' என்னும் பெயரை இதற்கு இட்டு அழைக்கின்றனர். வெள்ளிக்கு சுக்கிரன், காவியன், பார்க்கவன் முதலிய பல பெயர்கள் உண்டு.

இவற்றில் மக்கள் நன்கறித்த பெயர்கள் வெள்ளி, சுக்கிரன் ஆகும.

வெள்ளியின் நிறம்

வெள்ளி மிகுந்த ஒளியை உடையதால் வெண்மையாக இருக்கிறது, எனவே இதற்கு வெள்ளி என்ற காரணப் பெயர் வந்தது. புராணக் கூறுபடி இதற்கு ஓர் கதையுமுண்டு. ஒரு சமயம் சிவபெருமான் வெள்ளியைத் தம் வயிற்றுக்குள் இருத்திவிட்டார். பின்னர் அவர் அருளால் வெண்மை நிறத்துடன் வெளிவந்தது எனவே வெள்ளை நிறத்துடன் காட்சி அளிக்கிறது.

வெள்ளி வெள்ளை நிறமுடையது என்று தமிழ் இலக்கியங்களில் குறிப்புகள் வருகின்றன. சான்றாக நெடுநெல்வாடையில் சுண்ணாம்பு வெள்ளையாக இருக்கிறது என்பதற்கு வெள்ளியொத்த நிறம் என்பதை

"வெள்ளியன்ன விளங்குஞ் சுதையுரீஇ"[3] இவ்வாறு கூறுகிறது. இதே போன்று சிலப்பதிகாரத்தில் முத்து வெண்மையாக இருக்கிறது என்பதற்கு வெள்ளியின் நிறத்தைக் கூறுகிறார் இளங்கோவடிகள்[4]. ஒள்ளியபூக்கள் வெண்மையாக இருக்கிறது என்று கூறுகையில்

"வெள்ளி யன்ன வொள்வீ யுதிர்ந்த"[5]

இவ்வாறு வெள்ளியைப் போன்று வெண்மையாக இருக்கிறது என்று மதுரைக்காஞ்சியில் குறிப்பு வருகிறது, இவற்றால் வெள்ளியின் நிறத்தை மிகக் கூர்மையாக அறிந்து இருந்தனர் என்பது புலப்படுகிறது.

வெள்ளி தோன்றும் நேரம்

சூரியன், பூமிக்கும் வெள்ளிக்கும் இடையில் வருகின்ற காலத்தில் சூரியன் உதயமாகும் நேரத்திற்கு சிறிது முன்பு வெள்ளி உதயமாகும். இதனை 'விடிவெள்ளி' என்பர். வெள்ளி விடியற்காலையில் தோன்றுகிறது என்பதைப் புறநானூற்றில்

வெள்ளி தோன்றப் புள்ளுக்குர லியம்ப"

இவ்வாறு வெள்ளி தோன்றலும், பறவைகள் குரல் கேட்டலும் விடியற்காலத்துக் காட்சியாகும் என்று கூறுகிறது. இதே

போன்று திருப்பாவையில் விடியற்காலையில் நோன்பு நோற்கச் செல்லும் மகளிர் தன் தோழிகளை எழுப்பும்போது, பொழுது விடியப்போகிறது என்பதற்கு,

"வெள்ளி எழுந்து வியாழம் உறங்கிற்று"

என்று கூறுகின்றனர்.

விடிவெள்ளி விடியற்காலையில் திங்கள் ஒளி மறையும் நேரத்திலும் சூரியன் ஒளி தோன்றுவதற்கு முன்பு தோன்று கிறது. எனவே அந்த இடைப்பட்ட நேரத்தில் இருளை அகற்றி ஒளி தருவது விடிவெள்ளியே ஆகும். இக்கருத்தை நற்றிணையில்

"குணக்குத் தோன்று வெள்ளியின் இருள்கெட விரியும்"

என்று கூறுகிறது. இதே போன்று புறநானூற்றில் திங்கள் மறைந்ததும் வெள்ளி தோன்றுகிறது என்பதை,

"மதிநிலாக் கரப்ப வெள்ளி யேர்தர"

இப்பாடல் வரியின் முலம் அறியலாம்.

வெள்ளியினால் ஏற்படும் நன்மை தீமை

தமிழர்கள் கோள்களின் இயக்கத்தால் இயற்கை நிகழ்ச்சிகள் நடைபெறுகின்றன என்பதை நன்கு அறிந்து இருந்தனர். அவற்றுள் குறிப்பாக வெள்ளிக்கோளின் இயக்கத்தைக் கூர்ந்து கவனித்து வந்தனர். வெள்ளி ஒரு மழைக்கோள். எனவே இதன் திசை மாற்றத்திற்கு ஏற்ப நாட்டில் மழை நிலை அமையும். வெள்ளி வடதிசையில் தோன்றின் மழை பெய்து நாடு சிறக்கும் என்பதைப் பதிற்றுப் பத்தில் ஒரு பாடல் அறியலாம்.

"அழல்சென்ற மருங்கின் வெள்ளி யோடாது
மழைவேண்டு புலத்துமாரி நிற்ப"[10]

வெள்ளி தெற்கே தோன்றின் நாட்டில் மழையின்றி நீர் நிலைகளும் வற்றி நாட்டில் வறுமை தோன்றும் என்பதை

"வெள்ளி தென்புலத் துறைய விளைவயற்
பள்ளம் வாடிய பயனில் காலை"[11]

''அலங்குகதிர் கனலி நால்வயிற் றோன்றினும்
இலங்குகதிர் வெள்ளி தென்புலம் படரினும்''[12]

இந்த பாடல்கள் வாயிலாக அறியலாம்.

இதேபோன்று சனிமீன் புகைவதாலும் வெள்ளி தென் திசை தோன்றிலாலும் விளைநிலங்கள் நீர்இன்றி பயிர் விளையாமல் நாட்டில் வறுமை தோன்றும் என்பதை

''மைம்மீன் புகையினுந் தூமந் தோன்றினும்
தென்திசை மருங்கின் வெள்ளி யோடினும்
வயலகம் நிறையப் புதற்பூ மலர''[13]

இவ்வாறு புறநானூறு கூறுகிறது. இதே கருத்தை சிலப்பதி காரத்தில், இடபம் சிங்கம மீனம் என்னும் இராசிகள் சனி யுடன் சேராமல் ஒழியினும் மிகுந்த ஒளியை உடைய வெள்ளி தென்திசையில் தோன்றின் மழைவளம் இன்றி வறுமை தோன்றும் என்பதை,

''கரியவன் புகையினும் புகைக்கொடி தோன்றினும்
விரிகதிர் வெள்ளி தென்புலம் படரினும்''[14]

இவ்வாறு கூறுகிறார் இளங்கோவடிகள்.

மேற்கூறிய இலக்கியச் சான்றுகளில் இருந்து வெள்ளி தென் திசையில் தோன்றினால் வறுமை உண்டாகும் என்பதை தமிழ்மக்கள் உணர்ந்து இருந்தனர்.

பண்டைய தமிழர்கள் வெள்ளியின் இடப்பெயர்ச்சினால் நாட்டின் நிலைமையை முன்கூட்டியே அறிந்து இருந்தனர் என்பதை அறியலாம்,

அடிக்குறிப்புகள்

1 கலைக்களஞ்சியம் - தொகுதி-5, ப.52
2 சிலம்பு 10:103
3 நெடுநல்வாடை-110
4 சிலம்பு 14;195-196
5 மதுரைக்காஞ்சி 280
6 புறநானூறு 285;1
7 திருப்பாவை-13
8 நற்றிணை - 230;4
9 புறநானூறு-398;1
10 பதிற்றுப்பத்து 13:25 26
11 புறநானூறு 388:12-13
12 புறநானூறு 35:6-7
13 புறநானூறு 117:1-1-3
14 சிலம்பு 10:102-103

பாரதிதாசனிடம் காணும் பிரஞ்சு மொழித்தாக்கம்

பாரதிதாசன் செல்வராசு
புதுவைப் பல்கலைக் கழகம்

முன்னுரை

'நல்லுயிர் உடம்பு செந்தமிழ் மூன்றும் நான்' என்று வாழ்ந்த பாவேந்தரது வாழ்வில் செந்தமிழ் மொழியே எல்லாமுகமாகத் திகழ்ந்த தெனினும் பிறமொழிப் பாதிப் புகளும் அவர்தம் சமுக மற்றும் மொழிக் கொள்கைகளுக்கு வலுவூட்டும் காரணிகளாக அமைந்திருந்தன. அந்த வகையில் தான் பிறந்த புதுவை மண்ணில் ஏறக்குறைய 270 ஆண்டு காலம் அரசோச்சிய பிரஞ்சு மொழியும் பல கருத்து வளங் களைப் பாவேந்தருக்கு வழங்கியது. பாவேந்தரிடமும் அவர்தம் படைப்புகளிடமும் காணும் பிரஞ்சு மொழித் தாக்கத்தை இக்கட்டுரை ஆய முற்படுகிறது.

பிரஞ்சுக் குடியரசின் தாக்கம்

'நான் ஒரு பிரஞ்சு இந்தியவாசி'[1] என்று தன்னை அறிமுகப்படுத்திக் கொள்ளும் பாவேந்தர், பிரஞ்சு மொழிப் பேசும் மக்களிடம் பழகி வாழ்ந்தவர். அம் மக்கள் தன் மொழி (பிரஞ்சுமொழி) மீது செலுத்துகின்ற அன்பையும். அம்மொழியே அவர்தம் வாழ்வில் அனைத்துத் துறைகளிலும் இடம் பெற்றுச்சிறத்தலையும் கண்டவர். தமிழ்மொழி நம்ம னோரால் நடத்தப்படுகின்ற இழிநிலையுடன் ஒப்பிட்டு உணர்ந் தார், இதனால் தமிழ்மொழி அனைத்துத் துறைகளிலும் முதன்மை பெற்றுத் திகழ வேண்டுமென்று உழைத்தார்.

இந்தத் தாய்மொழிப்பற்று பிரஞ்சு மக்களிடம் முதன்மை பெற்றுத் திகழ்ந்ததென்பதும், மேலோர் கீழோர் என்ற பேதம்

அவர்களிடம் காண இயலாத ஒன்று என்பதும் அறிந்தார். இதற்கு மாறாக மொழி உணர்வும் இன உணர்வும் சிறிது மின்றி தனித்தனியாகப் பிரிந்து வாழும் தமிழ் மக்களிடையே இருக்கும் நிலையை மாற்றமுயன்றார். உறுதியான மொழி-இன உணர்வோடும், சமத்துவ எண்ணத்தோடும் பாவேந்தர் திகழ்ந்தமைக்கு அவர் வாழ்ந்த புதுவை மண்ணில் இருந்த பிரஞ்சுக் குடியரசின் தாக்கமே கார்ணம் எனலாம். பாவேந்தர் பிரஞ்சு மற்றும் .ஆங்கில நூலாசிரியர்களின் கவிதைகளையும் உலகியல் நடைமுறைகளையும் அறிந்திருந்தார். கவிதை, நாடகம் இவற்றின் கருப்பொருள்கள் பிரஞ்சு இலக்கியக் கர்த்தாக்களின் பாதிப்பால் பாவேந்தருக்குக் கிடைத்தது என்றும் சொல்லலாம். குடிகள் குடிகட்கென கவிகுவித்த பிரஞ்சு கவிஞர் விக்டர் யூகோவைப் பாவேந்தர் பாடியுள்ளார்[2] பிரஞ்சு நாவலாசிரியரான ஆல்பெர்காம்யுவின் 'பிரேக்' நாவலின் பாதிப்பால் 'அமைதி' எனும் உளமை நாடகம் பாவேந்தரால் எழுதப்பட்டது.[3]

வாழ்க்கைப் பின்புலத்தில் இலக்கியம்

பாவேந்தரின் இலக்கியப் படைப்புகள் உருவாவதற்குப் பிரஞ்சு மக்களின் பழக்க வழக்கங்கள் பின்புலமாக இருந்திருக் கின்றன என்பதை ஊகித்துணரலாம். பாவேந்தரின் குடுமப விளக்கில் அமைந்துள்ள ஐந்தாம் பகுதியான முதியோர் காதல் பிரஞ்சுக் கலாச்சாரத்தின் பின் புலத்திலே எழுந்துள்ளது. 'பிரான்சு நாட்டில் பணிபுரிந்து விட்டுப் புதுவைக்கு வந்தவர் கள் தன்னுடைய வயதான காலத்தில் பூங்காவிலும் கடற்கரை ஓரத்திலும் மாலை நேரத்தைக் கழிப்பதையும், அவர்கள், மன நிறைவுடன் இருப்பதையும் பார்த்த கவிஞருக்கு முதியோர் காதல் 'எழுத கரு கிடைத்திருக்கலாம் என்பார் முனைவர் ச. ஆரோக்கியநாதன்'

செட்டிநாட்டில் இருக்கும் வயதான தம்பதியர்களை உயர்ந்த நிலையில் வைத்துப் போற்றும் பண்பு இன்றும் உண்டு. அவர்கள் மேலைநாடுகளுக்குச் சென்று வந்து வசதி யுடன் வாழ்பவர்கள். மேல்நாட்டுத் தாக்கத்தின் விளைவால்

இங்கும் அப்படியே இருப்பவர்கள். பாவேந்தர் 1944ஆம் ஆண்டு வாக்கில் திராவிடர் கொள்கை விளக்கங்களைத் தாங்கி செட்டிநாட்டுக்குச் சென்றிருந்தார். அங்குப் பார்த்த காட்சி கள் முதியோர் காதலைப் பாடவைத்திருக்கலாம். தன்னுடைய வாழ்க்கையில் தன் மனைவியுடன் நிறைவாக வாழ்ந்ததுவும் முதியோர் காதலைப் பாடவைத்திருக்கலாம் என்பார் பாவேந்தர் மகனார் மன்னர் மன்னன்.[5] ஆக, இவ்விருவர் களின் கூற்றாலும் மேல்நாட்டு நாகரிகத்தின் தாக்கமே பாவேந்தரை முதியோர் காதல் பாடவைத்துள்ளது என்று அறியமுடிகிறது.

பாவேந்தர் சமுதாயத்தை நோக்கி உரக்கக்குரல் கொடுத்த வற்றுள் பெண்ணுரிமைக்கு முக்கியப் பங்குண்டு.

'வாடாத பூப்போன்ற மங்கை நல்லாள்
மணவாளன் இறந்தால்பின் மணத்தல் தீதோ?
'பேடகன்ற அன்றிலைப்போல் மனைவிசெத்தால்
பெருங்கிழவன் காதல்செயப் பெண்கேட்கின்றான்'

என்றும்,

ஆணுக்குகொரு நீதி, பெண்ணுக்குகொரு நீதி எனும் கேட்டைச் சுட்டிக் காட்டியும், விதவை மணத்தை இச் சமுதாயம் ஏற்க வேண்டும் என்றும் இடித்துரைபபார். இவ் விதவை மணம் குறித்து எழுதவும் பேசவும் களமாக அமைந்தது பிரஞ்சுப் பண்பாடே விதவையானவள் மணம் செய்து கொள்ளக் கூடாது என்பதும், விதவை என்பதும் அவளுக்கென ஆடை முதலான விலக்குகளும் அங்கில்லை. அதனால் இவை களெல்லாம தகர்த்தெறியப்படவேண்டும் என்று கருதினார். இவ்விதவை மணம் தொடர்பான ஆழ்ந்த கருத்துக்களைப் பாவேந்தரிடம் காணும அளவுக்கு ஏனைய கவிஞர்களிடம் காண இயலவில்லை. இதற்குப் பிரஞ்சுக் கலாச்சாரமும் பண பாடும் பாவேந்தருக்குக் காரணமாக அமைந்தது எனில் தவறாகாது.

அரசியல் பின்புலத்தில் இலக்கியம்:

'மனிதன் சுதந்தரத்தோடு தான் பிறக்கிறான். ஆனால் எங்கெங்கு காணினும் அவன் அடிமைத்தளையால்

பிணைக்கப் பட்டிருக்கின்றான் எனும் ரூஸோ கூற்றுப்படி சுதந்தர நாட்டில் மாற்றார்களின் ஆளுமையால் அடிமையாக ஆன அவலநிலைக்கு மனங்குமுறினார். சமூக விடுதலையைப் பெறாத நாடு அரசியல் விடுதலையைப் பெற்றால் மட்டும் நன்மை அடைந்திடாது என்னும் எண்ணமுடைய பாவேந்தர், சமூக விடுதலை பிரஞ்சிந்தியாவில் இருப்பதாகவும், அச்சமூக விடுதலை பிரஞ்சிந்தியா தவிர்த்த ஏனைய பகுதிகளில் இல்லையெனவும் கருதினார்

'அங்கு வெயில் தணியட்டும். வந்து சேருகிறோம்' என்று குயில் இதழில் தலையங்கக் கட்டுரை எழுதியும், 'மரநிழலில் பிரஞ்சிந்தியர்கள் உட்கார்ந்திருப்பது போலவும், கடற்கரையில் 2 மணி வெயிலில் இந்திய யூனியன் மக்கள் உட்கார்ந்திருப்பது போலவும் படமும் போட்டு, 'இந்திய யூனியனில் இப்போது குளிர்ச்சியா நிலவுகிறது?' என்று ஒப்புமையுடன் கேள்வியும் கேட்டுள்ளார். "ஆளும் கவர்னரையே 8 மணி நேரத்தில் மாற்றியமைக்கும் முழு உரிமை நமக்கு இங்கே (புதுச்சேரியில்) இருக்கிறது" என்று பிரஞ்சிந்திய அரசியல் நிலையைக் கவிஞர் சுட்டிக் காட்டுகிறார். இப்படிப்பட்ட அரசு இந்திய யூனியனில் இல்லையென்பது கவிஞர் தம் கருத்தாகும். பிரஞ்சுக் குடியரசு மக்கள் நலத்தில் அக்கறை கொண்டிருந்தமையால், 'இந்திய யூனியனில் சேர மறுப்போர் கழகம்' என ஓர் அமைப்பை ஏற்படுத்தினார். இதனால் சமூக உரிமை அதிகம் பிரஞ்சிந்தியாவில் இருந்ததென்பதை உணரலாம்

சமூகப் பின்புலத்தில் இலக்கியம்

கல்வித் துறையை மதகுருமார்களிடமிருந்தும், சமயத் தலைவர்களிடமிருந்தும் மீட்டுக் குடியாட்சியிடம் ஒப்படைத்த பிரான்சின் குடியரசுத் தலைவரான முய்ல் பெரியின் பொது நல எண்ணம் பாவேந்தரை மிகவும் ஈர்த்திருந்தது. முய்ல் பெரி நூற்றாண்டு விழா 1931-ஆம் ஆண்டு மாதாகோவில் தெருவிலுள்ள எக்கோல் பிரிமேர் என்றழைக்கப்பட்டு; இப்போது வ. உ. சிதம்பரனார் அரசு ஆண்கள் உயர்நிலைப் பள்ளி என அழைக்கப்படும் பள்ளியில் நடந்தது. அப்பொழுது பாவேந்தர்,

'வறியவர்க்கெல்லாம் கல்வியின் வாடை
வரவிடவில்லை மதகுருக்களின் மேடை
நறுக்கத் தொலைந்தது அந்தப் பீடை
நாடெல்லாம் பாய்ந்தது கல்வி நீரோடை'

எனப் பாடினார்,

சுதந்தரம், சமத்துவம், சகோதரத்துவம் எனும் கொள்கைகளைக் கொண்ட பிரஞ்சு அரசின் காலனி நாடான புதுவை பிரஞ்சிந்தியாவில் மட்டும் மேலோர், கீழோர் என்ற பிரிவு இருப்பதை கண்டு மனம் நொந்தார். அதனால்.

"மேலவர் என்றோர் தொகுதி
மீதிப் பெயர்க்கோர் தொகுதி!
மேன்மைக் குடியரசில் இதுவோ கதி!"

"கவிந்திருக்கும் ஒரு குடைக்கீழ் உள்ளவரில்
சிலர்க்கு நிழல்; சிலர்க்கு வெயிலோ"

"குவிந்த பொருளோ விஷயமோ
சமமாக அடையாதது எவ்வகையிலோ?"

கூவாயோ கருங்குயிலே யாவரும் ஒன்றேயென்று என, தன் மனத்திலிருந்த கருத்தை வெளிப்படுத்துகிறார்.

'பேதம் கொண்டார்க்குப் பிராஞ்சில் இடம் இல்லை என்று இத்தாலி சோதரனுக்கு மட்டுமல்ல. உலக சகோதரர்களுக்குமே பிரான்சு நாடு பேதம் பாராட்டாது என்று தன் மனத்தின் நிறைவான செய்தியைக் கூறுகின்றார். சமூகத்தின் கண் மேலோர் கீழோர், அன்பு கொள்ளாது பேதம் பாராட்டுவோர் இவர்களைத் தன்வாழ்நாள் முழுவதும் கண்டித்து வந்ததற்குப் பிரஞ்சியர்களின் சமுதாயப் பின்புலமே காரணம் என்லாம்.

பாவேந்தர் செய்த மொழிபெயர்ப்பு

1936ஆம் ஆண்டு சூலையில் புதுவையில் நடந்த நெசவாலை தொழிலாளர் போராட்டத்தில் துப்பாக்கிச் சூட்டில் பாதிப்புக்குள்ளான மக்களுக்காகவும், மற்றுமுள்ள தொழிலாளர்களுக்காகவும் தோழர் சுப்பையா அவர்கள் பாரிசுச் சென்று பேச்சு வார்த்தை நடத்தி 8 மணி நேரத்தொழிலாளர் சட்டத்தைக்

கொண்டு வந்தார். பிரஞ்சுமொழியில் இருந்த சட்டதிட்டங்கள் அனைத்தையும் தமிழிற் சொல்லச்சொல்லி எழுத்தில் வடித்துத் தந்தார் பாவேந்தர்' என்பதாலும், பாவேந்தர் புதுவை சட்டமன்றத்தின் அவைத்தலைவராகத் தேர்ந்தெடுக்கப் பட்டபொழுது, பிரஞ்சிலுள்ள உறுதிமொழியைத் தமிழில் மொழி பெயர்த்து 7 நிமிடங்கள் தமிழிலேயே உறுதிமொழி எடுத்துக்கொண்டார். பிரஞ்சுப் புரட்சியின் வரலாற்றை முழுமையாக அறிந்தவர்; ஞானச்செறிவும் உணர்ச்சித் தாக்கமும் உடையவர்; பிரஞ்சுப் புரட்சியின் தாக்கத்தினைப் பெற்ற வடிவம்' என்பதாலும் பாவேந்தர் கொண்டிருந்த பிரஞ்சு மொழி ஈடுபாட்டை உணரலாம்.

முடிவுரை

பாவேந்தரின் பிரஞ்சுத் தாக்கமானது தாய் மொழியின் உயர்வுக்கும், சமூக அநீதிகளை எதிர்த்துப் போர் புரிவதற்கும் நிலைக்களனாக அமைந்தது. தன்னுடைய கவிதைகள் புரட்சிகரமாக இருப்பதற்கு வித்தூன்றியவை பிரஞ்சுப் புரட்சியும், பிரஞ்சுக் கவிஞர்களும், பிரஞ்சுக்குடியரசு தத்துவமும் எனலாம். இவ்வாறு புரட்சிப் பாவேந்தராக ஆக்குவதற்குப் பல வகையிலும் காரணிகளாய் அமைந்து சிறந்தது பிரஞ்சு மொழித்தாக்கமே எனில் மிகையன்று.

அடிக்குறிப்புக்கள்

1. பாரதிதாசன். இந்திப்போர் முரசு, பக்.62.
2. மேற்படி, பாரதிதாசன் கவிதைகள் தொகுதி,2. பக்.72
2. மைதிலி வளவன், தமிழிலக்கிய ஆய்வுக்கோவை-2. தொகுதி1. 'பாரதிதாசனும் காக்கநாடனும்', பக் 376
4. ச. ஆரோக்கியநாதன், நெறியாளர், புதுவைப் பல்கலைக்கழகம்
5. மன்னர் மன்னன், நேர்காணல். நாள்.28.12.88

சங்க கால ஓவியச் செய்திகள்

நா. பாலசுப்ரமணியன்
கோரிபாளையம், மதுரை

நுண்கலைகளுள் ஓவியக்கலை குறிப்பிடத்தக்க கலையாகும். இது சங்ககாலத்தில் சிறந்து விளங்கியுள்ளது.

'ஓவு; ஓவம், ஓவியம், சித்திரம், படம் போன்ற சொற்கள் ஓவியங்களைக் குறிப்பிடும் தமிழ்ச் சொற்களாகும்.

'ஓவத்தன்ன வினை புனை நல்லில்' (அகம். 98)
'ஓவத்தன்ன கோவச் செந்நிலம்' (அகம். 54)
'ஓவத்தன்ன இடனுடை வரைப்பு' (புறம். 251)
'ஓவுகண்டன்ன உறுப்பெறு நியமம்' (மதுரைகாஞ்சி. 365)

இத்தொடர்களால் ஓவு, ஓவம் என்ற சொற்களும், இவற்றில் இருந்து பிறந்த 'ஓவியம்' என்ற சொல்லையும் அறியலாம்.

வழக்காற்றில் அது என்ன ஓவியமோ? என்றும் பெரிய... ஓவியம்! என்பன போன்ற தொடர்கள், 'அதிசயம்', 'அற்புதம்' 'வியப்பு' என்ற பொருளில் வழங்கப்படுகிறது. மேலும், ஒன்றைப்போல் சித்தரிப்பது சித்திரம் என்றாலும் சித்திரம் என்ற சொல்லுக்கு அதிசயம் எனற பொருளும் அகராதியில் உள்ளது.[1] இன்று படம் என்பது பல்வகைக் களத்தில் வரையபபட்டவற்றைக் குறிப்பினும் சங்ககாலத்தில் துணியில் வரையப்பட்டவற்றையே 'படம்' என்ற சொல் குறித்ததை

'புதுவது இயன்ற மெழுகு செய் படம்'
(நெடுநல்வாடை 159)

'வித்தகர் இயற்றிய விளங்கிய கைவினைச்
சித்திரச் செய்கைப் படாம் போர்த்ததுவே
யொபபத் தோன்றிய உவவனம்
(மணிமேகலை-சிறை-68)

போன்ற தொடரால் உணரலாம்.

சங்ககால ஓவிய நூல்கள்

சங்ககாலத்தில் ஓவிய நூல்கள் பல இருந்தன. மணிமேகலை ஓவியக்கலை பற்றிய நூல்களைப் பயின்று தேர்ச்சி பெற்றிருந் தாள் என்பதை,

'ஓவியச் செந்நூல் உரைநூல் கிடக்கையும்
கற்றுத் துறைபோகிய பொற்றொடி நங்கை'

(மணிமேகலை-ஊர்அலர்-31,32)

என்பதால் அறியலாம். 'தகஷ்ண சித்திரம்' என்ற ஓவிய நூலுக்கு மகேந்திர பல்லவன் உரை எழுதினான் என்று 'மாமண்டூர்' கல்வெட்டு[2] கூறுகிறது.

'அடியார்க்கு நல்லார்' காலத்திலும் ஓவிய நூல் இருந்த தனை சிலப்பதிகார உரையால் அறியலாம்.

ஓவியக் கலைஞர்கள்

சங்ககாலத்திலிருந்தே தமிழகத்தில் ஓவியக்கலை செழித் திருந்தது. ஓவியவல்லார் குடியைச் சேர்ந்த குறுநில மன்னனுக்கு பரம்பரையாக ஆண்டுவந்தனர் என்பது ஈண்டு கருதத் தக்கது. மழவர், கள்வர், கோசர், துளுவர், ஓவியர், ஆவியர், திரையர் எனப் பல்வேறு அரசு இனத்தவர்களையும் சங்க இலக்கியம் சுட்டுகிறது.[3] சிறுபாணாற்றுப் படைத்தலைவனான ஒய்மாநாட்டு நல்லியக்கோடன் "உறுபுலித் துப்பின் ஓவியர் பெருமகன்" என்று புகழப்படுகிறான் (122). மகேந்திர பல்லவன் - சித்திரத்தில் தேர்ச்சிபெற்று சித்திரக்காரப்புலி[4] என்று போற்றப்பட்டான்.

மேலும் ஓவியன், ஓவியப்புலவன், ஓவியமேனன், கண்ணுள் வினைஞன், என ஓவியக் கலைஞர்களுக்குப் பெயர்களிருந்தன, கண்ணுள் வினைஞர் என்பதற்கு நஞ்சினார்க்கினியர் ஓவியன் என நேரடியாகப் பொருள் கூறாமல் 'நோக்கினார் கண்ணிடத் தேதன் தொழிலை நிறுவுபவர்' எனக் கூறியிருப்பது ஓவியக் கலையின் நுண்மையைப் புலப்படுத்துகிறது.

வரையும் முறைகள்

ஒரு ஓவியத்தை வரையும் முறையை மூன்றாகப்பகுக்கலாம். தொடக்க நிலை (First stage) வளர் நிலை (2nd Stage) முடிப்பு நிலை (3rd Stage) என்பனவாம்.

1. தொடக்கநிலை (First Stage)

வரைய வேண்டிய ஓவியத்தின் எல்லாப் பாகத்தையும் மென்கோடாக வரைவது. ஆங்கிலத்தில் ஸ்கெட்ச் (Sketch) என்பர். இதை மென்கோட்டு ஓவியம் அல்லது வெளிக்கோட்டு ஓவியம் என்பர். இதனையே சங்ககாலத்தில் 'புனையா ஓவியம்' என்றார்கள்.

'புனையா ஓவியம் கடுப்ப' (நெடுநல்வாடை-147)
'புனையா ஓவியம் புறம்போந்தன்ன' (மணிமேகலை சிறை செய்-86)
'மனையகம் புகுந்து மணிமேகலை தான்'
'புனையா ஓவியம் போல நிற்றலும் (மணிமேகலை-ஆதிரை 130-131) என்ற தொடர்களைக் காணலாம்.

இத்தொடர் பொருளை உணரும்போது மணிமேகலையானவள் மெல்லிய வெளிரிய இளம் வண்ண ஆடை அணிந்திருந்ததாக அறியமுடிகிறது.

2. வளர்நிலை (2nd Stage)

மென்கோட்டால் வரைந்தபின் உறுப்புக்கள், உடைகள், அணிகள், பின்னணி (Background) ஆகியவற்றுக்குத் தகுந்த நிறங்களைப் பூசுதல் — நீர வண்ணமெனில் (Water colour) இளம் வண்ணத்தில் (Light colour) தொடங்கி முடிக்கும் நிலையில் ஒளியும் நிழலும் அமையும்படி அழுத்தமான வண்ணத்தை (Drink colour) ஆரம்பத்திலேயே சில அழுத்த மான வண்ணங்களையும் கூட தீட்டலாம்.

3. முடிப்புநிலை (3rd Stage)

சித்திரம் வரைந்து முடித்த நிலை முடிவில் ஓவியத்தின் உயர்த்தன்மை கொண்டுவரல் — கண்ணின் மணி — பாவை—

பார்வை — ஆகியவற்றைச் சரி செய்தல். ஒளியும் நிழலும் அமைய அழுத்தமான வண்ணங்களில் வரையாமல் இளம் வண்ணங்களாலேயே வரையப்பட்ட ஓவியங்கள் எடுப்பாகத் தெரிய உறுப்புகளின் வெளிக்கோடுகளை (Out line) அழுத்த மான கருமைகலந்த வண்ணத்தில் வரைவர். இதுபோன்ற ஓவியங்களையே தமிழகத்தில் காணமுடிகிறது.

ஓவியத்தின் வகைகள்:

தமிழகத்தில் காணும் ஓவியங்களை மூன்று பிரிவாக்குவர்.

1. புனையா ஓவியம் — ஜாடி — பானை, சுவர் துணி, மரம், உலோகம், — ஆகியவற்றில் வரைந்தனர்.

2. தாழிப்பானைகள் வாள் — உரை. வண்ணப்பூவேலை கடவுளர், மானிடர், இயற்கைக்காட்சி ஆகியன.

3. கோட்டு ஓவியம் — உலக உயிரினம் கற்பனை, தன்னிச்சை (Free hand) என மூன்று பிரிவுகளாகப் பகுப்பர்[5]

ஓவியம் வரையும் களங்கள்

இன்று தாள்களிலும் துணிகளிலும் கித்தான்களிலும் ஓவியம் வரைவர். சங்ககாலத்தின் தொடக்கத்தில் ஓலையிலும் பின்னர் துணியிலும் சுவரிலும் சித்திரம் தீட்டினர். சங்க காலத்தில் மடலேறிய தலைவன், தன் உருவத்தையும் தலைவி யின் உருவத்தையும் ஓலையில் வரைந்து கொண்டான் என்பதை

'மடல்மாக் கூறுமிடனுமாருண்டே...''

(தொல் — களவு — 11)

'மாவென மடலுமூர்ப............'

(குறுந்தொகை 17)

'கடலன்ன காமம் உழந்தும் மடலேறாப்
'பெண்ணின் பெருந்தக்கது இல'

(குறள் — 1137—)

என்பவற்றின் உரைப்பகுதியினால் அறியலாம்.

சுவரும் சித்திரமும்

'சுவரை வைத்தே சித்திரம் எழுத வேண்டும்' என்ற பழமொழி தமிழகத்தில் இன்றும் பேச்சு வழக்கில் உள்ளது. இதிலிருந்து சித்திரம் வரையப்பழகுவதற்கும் — தேர்ந்த பின் பல்வகைச்சித்திரம் வரைவதற்கும் சுவரே பயன்பட்டிருக்கிறது என்பதை அறியலாம். சாதாரண சுவரில் சுண்ணாம்பு வெள்ளையடிக்கப்பட்டு ஓவியம் வரைவர். அல்லது சுவர் ஒரே சீராக ஆக்கப்பட்டு சுண்ணாம்புக் கலவை பூசி பின் நன்றாக அரைக்கப்பட்ட சுண்ணாம்புச் சாந்து கெஞ்சாந்து பூசி வழுவழுப்பாகத் தேய்த்து அவ்வீரம் காய்வதற்குள் ஓவியம் தீட்டப்பட்டிருக்க வேண்டும். இன்றும் நீர் வண்ணத்தான் வரையும் ஓவியர்கள் தாளை ஈரப்படுத்திக் கொள்வது ஈண்டு கருதத்தக்கது. ஈரத்தன்மை இருந்தால்தான் அருகேயுள்ள இருவண்ணங்கள் இணைந்து ஒரேசீரான தன்மை பெறும். எண்ணெய்த்தன்மை உள்ள வண்ணத்தால் வரைவதெனில் காய்ந்த சுவரில் வரைந்திருக்கலாம்.

"கயங்கண்ட வயங்குடை நகரத்து
செம்பியன்றன்ன செஞ்சுவர் புனைந்து''
(மதுரைக்காஞ்சி—484—485)

''வெள்ளியன்ன விளங்கு சுதையுரீஇ
மணிகண்டன்ன மாத்திரட்டிண் காழ்ச்
செம்பியன்றன்ன செய்வுறு நெடுஞ்சுவர்''
—(நெடுநல்வாடை —110—112)

என்பவற்றால் ஓவியம் எழுதப் பயன்பட்ட சுவர்கள் பண்படுத்தப்பட்டிருந்ததை அறியலாம்.

விதான ஓவியம்

அறையினுள் கூரையில் வரையப்பட்டிருந்ததை நெடுநல்வாடையில்,

'புதுவதியன்ற மெழுகுசெய் படமிசை
— ... — ... ... — ... ... — —

— ... ... — — — ... — — ...
உரோகிணி நினை வனள் நோக்கி நெடிதுயிரா
(159—163)

என்ற தொடரால் அறியலாம். சித்தன்ன வாசல் குகைக் கோயிலின் உட்புற விதானத்தில் 'காதிகாபூமி' சிறப்பாக வரையப்பட்டுள்ளது.[6]

மேற்கூரையில் ஓவியம் வரைவதானது மிகவும் கடினமான பணியாகும். சுவரில் வரையும்போது ஓவியருக்கு முழுமையான நேர் பார்வை கிடைக்கிறது. ஆனால் மேற்கூரையில் வரை வதற்கு, சில அடிகள் இடைவெளிவிட்டு படுக்கையாக சாரம் கட்டி அதில் படுத்து அந்நாந்து பார்த்த நிலையில் வரைந்தால் தான் ஓவிய விகிதம் (Prportion & Perspective.) சரியாக அமையும். சித்தன்னவாசல் ஓவியம் இவ்வாறு வரையப்பட்டதே. நெடுநல் வாடையில் காணும் பாண்டிமாதேவி கட்டிலின் படுத்த நிலையில் பார்த்திருப்பதாலும் நிலவும் உரோகிணியும் நிலைத்திருக்கும் ஒலியமாகவிருப்பதாலும் இது விதானத் திலிருந்த ஓவியமாக இருத்தல் வேண்டும். மேலும், 'மெழுகுசெய் படமிசை' என்பதில் 'படம்' என்ற சொல்லால் அதுதுணியில் வரையப்பட்டுப் பின்னர் மேற்கூரையில் பொருத்தப்பட்டதாக விருத்தல் வேண்டும் எனவும் கருதலாம். மதுரையில் சித்திரமாட மிருந்ததுவும் பாண்டிய மன்னன் ஆதில் உயிர்நீத்த செய்தியும் மதுரைக் காஞ்சியால் (484. '85) அறியலாம்.

வண்ணம் பற்றிய ஐயங்கள்

பழங்காலத்தில் வண்ணங்களுக்கு மூலிகைகளையே பயன் படுத்தி இருப்பர் என்பது பொதுவான கருத்து. எந்தெந்த மூலிகைகள் என்னென்ன நிறத்திற்குப் பயன்படுத்தினர் என அறியமுடியவில்லை. மேலும் தாவரங்களின் பூ, இலை, தண்டு, வேர் இவற்றிலிருந்து வண்ணங்கள் பெறப்பட்டு இருக்கலாம். சில தாவரங்கள் நீர் தன்மையும் சில தாவரங்கள் எண்ணெய்த் தன்மையும் உள. எவ்வகையில் எவ்விகிதத்தில் வண்ணங்கள் தயாரித்து அதை எவ்வாறு பயன்படுத்தினர் என்பது துணிய முடியவில்லை.

காவல் மகன் - ஒப்பீடு

கா. பாலாமணி
பராசக்தி கல்லூரி, குற்றாலம்

ந. பிச்சமூர்த்தியின் படைப்புக்களுள் ஒன்றான 'காவல்' என்ற சிறுகதையும், இளம் பாரதியால் தமிழாக்கம் பெற்ற 'மகன்' என்ற மலையாளச் சிறுகதையும் ஒப்பிலக்கிய அணுகு முறையில் இக்கட்டுரையில் திறனாய்வு செய்யப்படுகின்றன. இவ்விரு கதைகளிலும், மகன் தாயின் வாழ்க்கைக்குக் காவலனாக அமைகின்றமை மையப்பொருளாகவும் இணைவரையாகவும் விளங்குகின்றது.

ஒப்பிலக்கியக் கோட்பாடுகளுள் இணைவரைக் கோட்பாடும் ஒன்றாகும். வெவ்வேறு மொழி இலக்கியங்களின் தரத்தையும் வெவ்வேறு நாடுகளின் தேசிய இலக்கிய மரபின் ஒற்றுமை வேற்றுமைகளையும் அறிவதற்கு இவ்விணைவரை ஆய்வு துணை செய்கின்றது.

அடிப்படை இலக்கியக் கூறுகளாகிய கரு, வடிவம், பாத்திரப்படைப்பு, மொழிநடை போன்ற கூறுகளில் இருவேறு இலக்கியங்களுக்கிடையே ஒற்றுமை இருப்பின் இப்பண்பு இணைவரை எனப்படும்.

காவல், மகன் ஆகிய கதைக்கரு, பாத்திரப்படைப்பு பின்னணி ஆகிய கூறுகள் இக்கட்டுரையில் ஒப்பாய்வு செய்யப்படுகின்றன.

கதைக்கரு

நரியானுக்கு ஒன்பது வயதாகும் பொழுது அவனது தந்தை இறக்கிறார், தாயைக்காக்க வேண்டிய நரியான் இருக்கின்றான். அவன் தாய்,உலக அனுபவம் இல்லாதவள். தந்தைக்குரிய எண்ணெய் ஆட்டும் செக்கினைத் தந்தைக்குத் தெரிந்தவர்

களிடம் தானே விலைபேசி விற்றுப் பணத்தைத் தாயிடம் தரு கிறான். செக்கு விற்ற பணம் விரையமாகாதவாறு தன் தாய்க்குப் பிழைப்புக்கு வழியாக ஒரு கிளப்பில் மாதம் ஒன்பது ரூபாய்ச் சம்பளமும், மூன்றுவேளைச் சாப்பாடும் கிடைக்கு மாறு ஒரு வேலையில் அமர்த்துகிறான்.

நரியான் நாள்தோறும் அதிகாலையில் தாயுடன் வேலைக்குச் செல்வதும் தாயைச் சுற்றிக்கொண்டே அலைவதும், அங்குள்ள வேலையாட்கள் அவன் தாயை ஏளமாகப் பார்ப் பதும், முதலாளி அவன் தாயிடம் மிகுந்த அக்கறை காட்டத் தொடங்கவும் பிற வேலையாட்கள் அவளிடம் பேசுதலை நிறுத்துவதும் ஆகிய நிகழ்ச்சிகள் அவன் மனத்தில் கலக்கத்தை ஏற்படுத்துகின்றன. முதலாளி, நாள்தோறும் அவனுக்காகப் பலகாரப் பொட்டலம் தருவதையும் தாய் அதனை ஏற்றுக் கொண்டு அவனை உண்ணும்படி கூறுவதையும் நரியான் வெறுக் கிறான். ஒருநாள் வேலை முடிந்ததும் நரியானும் தாயும் வீடு சென்ற பொழுது பின்தொடர்ந்த முதலாளி அன்பளிப்பாக அவனுக்கு ஆடை கொடுப்பதைத் தூக்கி அவனிடமே வீசியெறி கிறான். இந்நிகழ்ச்சி, தாயை மறுநாள் வேலை என்னவாகுமோ என்ற அவலத்துக்குள்ளாக்குகிறது, முதலாளி அவமானத்தால் தலைகுனிந்து வீட்டைவிட்டு வெளியேறுகிறான். நரியான் 'காவல்காரன் இல்லாத குளமின்னு நினைத்து நினைச் சவனெல்லாம் தூண்டில் போடறான்' என்று காலையில் எழுந்ததும் கூறி தன் தாய் வேலைக்குச் செல்ல வேண்டாமெனத் தடுத்து நிறுத்துகிறான். இந்நிகழ்ச்சியே காவல் என்ற கதையின் முடிவாக அமைகின்றது.

மகன் என்ற மலையாளச் சிறுகதையில் இளமையிலேயே மகன், தந்தையைப் பிரிந்து தாயுடனும் தங்கையுடனும் கேரளத்தில் ஒரு சிறு கிராமத்தில் வாழ்கின்றான்; தன் தாய் மாற்றானோடு கொண்ட தொடர்பால் தங்கை பிறந்த செய்தி யும் மகன் உணர்கின்றான்,

அவனறிய தாய் பகலெல்லாம் உறங்குவதும் மாலையில் நீராடித் தன்னை ஒப்பனை செய்து கொள்வதும் மாலையில்

விளக்கேற்றியதும் குழந்தைகளை உண்ணச் செய்து படுக்கச் சொல்லி அச்சுறுத்துவதும் வாடிக்கையாக நடக்கும் நிகழ்ச்சிகள், மகன், தன் வீட்டில் உள்ள இருக்கைகளில் ஒன்று தானும் தங்கையும் படுப்பதற்கென்று புரிந்து கொள்கிறான். இன்னொன்றின் பயனென்ன என்பதனைப் பின்பு உணர வருகிறான். இரவில், மகன் தூங்கிக் கொண்டிருப்பதாகத் தாய் நினைத்துக் கொள்வாள். வாசலில் செருமல் ஒலி கேட்பதும் சற்று நேரத்தில் அடுத்த அறையில் ஆண்குரல் கேட்பதும் அவன் அறிந்துவந்த செய்திகளே. வளர வளர இவற்றை உணரத் தொடங்குகிறான்: தன்தெரு மக்களும் அடுத்த வீட்டாரும் அவன் தாயைக் கண்டு ஏளனமாகச் சிரித்ததும் தன் வகுப்பு மாணவன் தாயின் ஒழுக்கத்தைக் குறித்துக் சொன்ன ஏளனச் சொற்களும் அவனுக்குத் தாயின் மீது வெறுப்பையும் சினத்தையும் ஏற்படுத்துகின்றன. ஒரு நாள் தாயிடம் அவளை அயலார் ஏளனம் செய்தற்குரிய காரணத்தை வினவுகின்றான்; இதன் காரணமாக மகனைத் தாய் வசைமாரி பொழிவதோடு நையப்புடைத்து விடுகின்றாள். இவ்வாறு நிகழ்கின்ற சம்பவங்கள் மகனை ஊரைவிட்டே துரத்துகின்றன. இத்தனை நாட்கள் வறுமையில் வாழ்ந்தாலும் வறுமையைவிடக் கொடுமையாகத் தாயின் அன்பு குறைவதையும் உணர்கின்றான்.

வேலைதேடிப் பல இடங்களில் அலைந்து எட்டு ஆண்டுகள் கழித்து இருபது வயதை அடையும் பொழுது அவனுக்கு நிரந்தரமான வேலை கிடைக்கிறது. சில மாதங்கள் சம்பளத்தின் ஒருபகுதியைத் தாய்க்கு அனுப்புகிறான். தாயிடம் இருந்து அவனது பொறுப்பின்மை குறித்து, குற்றம் கூறிக் கடிதம் வருகின்றதே ஒழிய அவளிடமிருந்து அன்பைப் பிரதி பலிக்கும் கடிதம் வருவதில்லை. மகனோ, தங்கையையும் தாயையும் பார்க்க ஓடோடி வருகிறான்.

வீட்டிற்கு மகன் வந்த அன்றே தாயின் அடிச்சுவட்டை, இளமையின் பூரிப்பில் இருக்கும் தன் தங்கையும் பின்பற்றி விட்டாளோ என்ற ஐயம் ஏற்படுகிறது. இரவில் வாசலில் படுத்து இருக்கும்பொழுது அவனுக்கு ஒரு ஆடவனின் செருமல்

குரல் கேட்கிறது அவன் அதிர்ந்தான்; வாயிலில் யாரது என்று கேட்ட குரலில் தாய் அஞ்சி ஓடுகிறாள்; தங்கையின் விம்மல் ஒலி கேட்கிறது, தெருவே அஞ்சியது தாயைப் பார்த்து. இது ஒரு பிழைப்பா என்றும், இந்நிலை நீடித்தால் தன் தாயையும் தங்கையையும் கழுத்தை நெரித்துக் கொல்லப் போவதாகவும் கூறுகிறான். தாயிடம, அவள் தெரிந்துகொள்ளுமாறு, தானே வேலை செய்து பொருளீட்டி அவளுக்கு வழிகாட்டுவதாகவும் அவன் கூறிய குரலில் தாய் ஒடுங்கி விடுகிறாள். இவ்வாறு தாய் தன் உடலை விற்பதனையே பிழைப்பாகக் கொண்டது மட்டுமல்லாமல் தங்கையின் வாழ்க்கையையும் தடம்பிறழச் செய்த நிலையை அறிந்த மகன் வெகுண்டெழுந்து நல்வழி காட்டும் காவலனாக நின்று தடுத்து நிறுத்துகின்ற நிகழ்ச்சியே மகன் என்ற கதையின் முடிவாக அமைகிறது.

பாத்திரப்படைப்பு:

தமிழ்ச் சிறுகதையாகிய காவலில் மகன் நரியான் தான் தலைமைப் பாத்திரம் அவன் நிழலிலேயே தாய் இருக்கின்றாள். கதைத் தொடக்கத்திலிருந்தே நரியான் ஆளுமைத் திறம் படைத்தவனாக இருக்கின்றமை புலனாகின்றது ஒன்பது வயதிலேயே எண்ணெய் ஆட்டும் செக்கை விலை பேசுதல், தாயை வேலையில் அமர்த்துதல், ஓட்டலில் தாய்மீது பிறர் பார்வை படுவதையும் வெறுத்தல், முதலாளியின் அன்பில் வெறுப்புக் கொள்ளுதல் ஆகியவை மேலும் அவனைப் பக்குவப் படுத்துகின்றன. அவன் பிஞ்சிலே பழுத்த பழமாக விளங்கு கின்றான். தாயின் கற்புக்கு மாசு ஏற்படாதவாறு அவள் வேலைக்குச் செல்வதைத் தடுத்து நிறுத்தி பொருளீட்டத் தயா ராகின்றான். அஞ்சாத நரியான் கதை முடிவில் மிகவும் வளர்ச்சிபெற்ற பாத்திரமாகிறான்.

மலையாளச் சிறுகதையில் வரும் மகன் தலைமைப் பாத்திரமாக இருப்பினும் மனலக்கலக்கமும் ஐயமும் கொண்டாலும் அஞ்சும் இயல்பு படைத்தவனாக விளங்கு கின்றான். தாயின் ஒழுக்கத்தை வெறுத்தாலும் வசையாலும் அடியாலும் அன்புக்குறைவாலும் ஊரைவிட்டே கிளம்புகிறான்.

இருபதாண்டிலேயே தாயைக் கண்டிக்கும் அளவு ஊக்க முடையவனாக வளர்கிறான். கோழையாக இருக்கும் மகன் வளர்ந்து ஆளுமைத்திறம் பெறுகின்றமையை அறிய முடிகின்றது.

தமிழ்க்கதையில் உள்ள காவல் — மகனை விட மலையாள மகன் அன்பையும் ஆதரவையும் எதிர்பார்க்கும் பண்பினனாக விளங்குகிறான். ஆயினும் இருகதைகளிலும் மகன்கள் நிறைவுடையவர்களாகத் தாயைத் தட்டிக் கேட்கும் அளவு வளர்ச்சியடைகின்றமையை உணர முடிகின்றது.

பின்னணியும் கதை அமைப்பும்

இரு கதைகளிலும் வறுமைச்சூழல், பின்னணியாகிறது. தந்தையற்ற வீட்டில் மகன் நிலை விளக்கமுறுகிறது. தாயின் ஒழுக்கத்தைக் காக்கும் கடமை மகனைச் சார்ந்திருக்கின்றமையை இருகதைகளின்வழி அறிய முடிகின்றது. இவ்விரு கதைகளிலும் கதைக்கரு, பாத்திரப்படைப்பு ஆகிய கூறுகளில் ஒப்புமையைக் காண முடிகிறது.

துணை நூல்கள்

1 இளம்பாரதி (மொ.ஆ), மரக்குதிரை, வி.உ. அன்னம் வெளியீடு, சிவகங்கை, 1979

2 வை. சச்சிதானந்தன், ஒப்பிலக்கியம் ஆக்ஸ்போர்டு பிரஸ், 1985

3 பிச்சமூர்த்தி கதைகள், — 'காவல்'.

''கவியரசு கண்ணதாசனின் மாங்கனி''

அ. பாஸ்கரபால் பாண்டியன்
ஆதித்தனார் கல்லூரி, திருச்செந்தூர்

முன்னுரை

கண்ணதாசனின் மாங்கனி என்னும் குறுங்காவியம் குன்றாத சுவைகளை உடையது. வரலாற்றுச் செய்தியின் அடிப்படையில் உருவான கற்பனைக் காவியம் இது. "செந்தமிழின் நவமணிகளை அள்ளித் தெளித்துத் தங்கத் தமிழ்ப்பாவில் இழைந்தோடவிட்ட அழகிய நாடகக் காப்பியம் இது. ஆங்காங்கு கவிதைச் சோலையாக, தென்றலாக மிளிர்கிறது'' என்று பாராட்டியுள்ளார் கா. அப்பாத்துரையார்.

காவியம் மலர்ந்த வரலாறு

1954-ஆம் ஆண்டு கல்லக்குடியில் போராட்டம் நடத்தினார் கவிஞர் கண்ணதாசன, இந்த வழக்கில் தண்டிக்கப்பட்டு திருச்சி மத்திய சிறையில் அடைக்கப்பட்டார். அப்போது, அங்கே உருவானது தான் இக்காவியம். சிறையில் இருந்த நண்பர்களின் வற்புறுத்தலினால் இக்காவியத்தை எழுதினார் நாளுக்கு ஒரு மணி நேரம் எடுத்துக்கொண்டு சரியாக ஆறே நாளில் எழுதி முடித்தார். அதாவது ஆறுமணி நேரத்தில் எழுதி முடித்தார். இக்காவியத்தின் ஒரு பகுதி ''தென்றல்'' பத்திரிகையிலும் வெளிவந்துள்ளது.

காவியம் தரும் கதை

இக்காவியத்திற்குக் கருவாய் அமைந்த கதை வரலாற்று அடிப்படையில் உருவானது. மோரிய மன்னன் அறுகையோடு மோகூர்க்குறு நிலப் பாண்டியன் பழையன் பகைமை பாராட்டினான். அறுகைக்கு உதவியாக சேரன் செங்குட்டுவன் பழையன் மீது போர் தொடுத்தான். இது வரலாற்றுச் செய்தி. இதன்

அடிப்படையில் காவியக்கதை வளர்ந்து. செல்கிறது சேரன் அமைச்சரான அழும்பில் வேளின் மகன் அடலேறு. இவன் கணி கையர் குலத்தில் பிறந்த மாங்கனியைக் காதலிக்கிறான். இதற் கிடையில் செங்குட்டுவனின் படைக்குத் தலைமைதாங்கி அடலேறு மோகூர் செல்கிறான். கணிகையர் சிலருடன் மாங்கனி யும் உடன் செல்கிறாள். போரில் அடலேறு வெற்றி பெறுகிறான். ஆனால் பழையனின் தளபதியான மலைமேனி மாங்கனி முதலான பெண்களைக் கடத்துகிறான். மாங்கனி தப்பிச் செல்கிறாள். ஆனால் அடலேறுவுக்குப் பகைவனாக மாறிய தனிவேலிடம் சிக்கிக்கொள்கிறாள். தனிவேல் சூரபதன் என்ப வனிடம் மாங்கனியை விற்கிறான் மீண்டும் தனிவேல் சூரப தனிடம் இருந்து மாங்கனியைக் கடத்துகிறான். மாங்கனி தப்பித்துச்சேரநாடு வருகிறாள்.

மாங்கனியைக் காணாத அடலேறு தவிக்கிறான். ஆனால் மோகூர்ப்பழையன் மகள் தென்னரசியை மணந்து கொள்கிறான் அடலேறு. முதலிரவு அன்று மாங்கனி அடலேறுவின் இல்லம் வருகிறாள். மாங்கனியைக் கண்ட அடலேறு அவளை அழைக் கிறான். ஆனால் அவள் ஓடுகிறாள். பின்னால் அடலேறு ஓடுகிறான்: அவனுக்குப்பின் தென்னரசி ஓடுகிறாள். ஆற்றில் போய்க்குதித்தாள் மாங்கனி, அவளைக் காப்பாற்ற நினைத்து அடலேறுவும் குதித்தான் தென்னரசியும் குதித்தாள். ஆனால் மூவரும் ஆற்றில் சிக்கி இறககின்றனர். தென்னரசியின் சகோதரி பொன்னரசி புத்தமதம் சேர்ந்து துறவியாகிறாள். இதுதான் காவியக்கதை

பாத்திரப்படைப்பு:

பாத்திரப்படைப்பு மிகச்சிறப்பாக அமைந்துள்ளது. காவியநாயகன் அடலேறு. காவியநாயகி மாங்கனி, எதிர்நிலைப் பாத்திரமாக மலைமேனி, தனிவேல், சூரபதன் ஆகியோர் அமைந்துள்ளனர் இம்மூவரும் காமப்பித்தர்களாகச் சித்தரிக்ப் பட்டுள்ளனர் தென்னரசி, பொன்னரசி, கங்கன், ரதி, அழும் பில்வேள், செங்குட்டுவன், வேண்மாள், பழையன், ஆகிய துணைப்பாத்திரங்களும் உண்டு. அடலேறு, மாங்கனி ஆகியோரைத் தவிரப் பிற பாத்திரங்கள் மிகச்சில இடங்களில் தான் காட்சி தருகின்றனர்.

தமிழ்உணர்வு:

கண்ணதாசனின் தமிழ் உணர்வு காவியத்தில் ஆங்காங்கே காணப்படுகிறது. தமிழ் வாழ்த்துடன் தான் காவியம் தொடங்குகிறது. "தமிழே என் சிறு கவிக்குத் துணையாய் நின்று வாழ்த்து" என்று வேண்டுகிறார் "இளமைத்தமிழ்", தென்ன முதாம் தமிழ்" என்றெல்லாம் தமிழைப் பல இடங்களில் போற்றுகின்றார். காவியத்தின் இறுதியில்

"தென்மொழியும் தென்னாடும் தென்னர்பண்பும்
செழித்துலகம் புகழ்பாடவாழி! வாழி!

என்று வாழ்த்துகின்றார். வஞ்சியில் விழா நடைபெறுகிறது. பாண்டியன் ஆரியப்படை கடந்த நெடுஞ்செழியன், சோழன் மணக்கிள்ளி ஆகியோர் வந்துள்ளனர். மூன்று நாடுகளைச் சேர்ந்த தமிழ்மன்னர்களும் ஒரு சேர் அங்கே காட்சிதருகின்றனர். இதனைக் கவிஞர்

"நாம்மூவர் ஆனாலும் ஒரு மனத்தார்
நாட்டினில் வே றானாலும் ஓர்இ னத்தார்
தேன்பாய்ந்த செந்தமிழே சேர்கு ணத்தார்
திசையினிலே உலகிற்குத் தென்பு லத்தார்"

என்று பாடுகிறார். தமிழர் ஒன்றுபட வேண்டும் என்ற கவிஞரின் கொள்கை இங்கே பிரதிபலிக்கிறது.

தென்னரசியை அறிமுகப்படுத்தும் இடத்தில் தமிழ் மங்கையரின் வீரம் போற்றப்படுகிறது. கலையும், கல்வியும் சிறப்பிக்கப்படுகின்றன.

"தென்னரசி கலைச்செல்வி தமிழர் கல்வி
தேர்ந்த மகள் வீரத்தில் சிறுத்தை யன்னாள்"

என்கிறார் கண்ணதாசன்.

கனகவிசயர் தலையில் பத்தினிக்கல்லைச் சுமக்கச் செய்த வீரத்தையும் போற்றுகின்றார். அதன் நினைவாக ஆண்டு தோறும் வஞ்சியில் விழா எடுக்கப்படுவதாகவும் பாடியுள்ளார்.

தமிழ் ஒழுக்கத்தின் சிறப்புக்கள் பல இடங்களில் பேசப்படுகின்றன. வேண்மாள் சேரன் செங்குட்டுவனிடம் மாங்கனியின்

அழகைச் சித்தரிக்கின்றாள். அதுகேட்ட சேரன் வேறு பெண்ணின் அழகைப் பேசுவதும், கேட்பதும் அழகல்ல அறமும் அல்ல, எனவே வேறு பேச்சுப் பேசு என்கிறான்.

'அடலேறு — மாங்கனி'யின் காதல் புனிதமான காதலாகச் சித்தரிக்கப்பட்டுள்ளது. களங்கமில்லாக் காதலாகவே கவிஞர் சித்தரித்துள்ளார். கணிகையர் குலத்தில் பிறந்த மாங்கனியைக் கற்பின் செல்வியாகவே படைத்துள்ளார். சிலப்பதிகார மாதவியை மாங்கனிப் பாத்திரம் நினைவூட்டுகிறது.

பெண்களிடம் தனது மூன்று வீரர்கள் தகாது நடந்து கொண்டதை அறிந்த அடலேறு அம்மூவரையும் வெட்டி வீழ்த்துகிறான். பொன்னரசியின் கூந்தலை வெட்டி வீசிய தனிவேல் என்பவனையும் சாட்டையால் புடைக்கிறான். அடலேறு பெண்ணின் பெருமையை இக்காப்பியம் பெரிதும் பேசுகிறது.

சீர்திருத்தம்

சீர்திருத்தக் கருத்துக்களும் காவியத்தில் உண்டு. வஞ்சியில் விழா நடைபெறுகிறது. இதைப்பாடும்போது கவிஞரின் சீர்திருத்தக் கருத்து உதயமாகிறது.

"தேரில்லை சிலையில்லை தேங்கா யில்லை!
தெய்வத்தைச் செவிடாக்கும் தேவரில்லை"

என்கிறார்.

புதுமை

வஞ்சியில் மாங்கனி ஆடுகிறாள். அடலேறு காண்கின் றான். ஆடல் முடிந்து அவள் போய்விடுகிறாள். அவள் போன திசையையே பார்க்கிறான அடலேறு. அவள் போனதற்குச் சுவடே இல்லை. அவள் கால்பட்ட இடத்தைத் தடவிப் பார்க்கிறான். அங்கே அவளது இளஞ்சூடு தென்படுகிறது.

"சித்திரத்தாள் அடிச்சுவட்டைத் தேடிப் பார்த்தான்
தென்றலது போனதற்குச் சுவடு ஏது?
கைத்திறத்தால் தரைதடவிப் பார்த்து அன்னாள்
கால்பட்ட இடத்திலிளஞ் சூடு கண்டான்"

என்று புதுமை ஓவியமாக இக்காட்சியைக் கவினுற வடித்து உள்ளார் கவிஞர்.

கவிநயம்

நயம் வாய்ந்த பகுதிகள் பல காவியத்தில் உண்டு. மாங்கனியை அவள் இருப்பிடம் வந்து தேடிப்பார்க்கிறான் அடலேறு. அவள் அங்கே இல்லை. இதனை,

"குளம் மட்டும் இருந்ததங்கே குமுதம் இல்லை!
குலைக்காம்பு நின்றதங்கே கனிகள் இல்லை;
களம்மட்டும் இருந்ததங்கே வாளைக் காணோம்!
கடைகண்டான் அடலேறு பொருளைக் காணோம்!"

என்று சித்தரிக்கிறார்.

உவமைவளம்

மாங்கனிக் காவியத்தில் மிகுதியான, புதுமையான, பொருத்தமான உவமைகள் அமைந்துள்ளன வடுமாங்க்ண்ணி, பளிங்குக் கன்னம், மாங்கீற்றுக்கன்னங்கள், கொவ்வை இதழ், அலைகூந்தல், தாழை மணத் தளிர்மேனி, வண்ணாத்திப் பூச்சிமனம், கனியிதழ், செம்பஞ்சுப்பாதங்கள், மலைத்தோள். பொற்பாதம், மலர்முகம், மதிமுகம், வாழையெனும் பெண் மரம், மயிலிறகின் அடிக்குருத்க்கழுத்து, என்பன போன்ற உவமைகளைக் காணலாம், பெரும்பாலும் பெண்களின் அழகைச் சித்திரிக்கும் போதே இந்த உவ்மைகளைப் பயன் படுத்துகின்றார். இவரது உவமைகள் இயல்பானதாகவே அமைந்துள்ளன. வேண்டுமெனறே உவமைகள் புகுத்தப்படவில்லை.

உவமையில் புதுமை

வேப்பம்பூ பாம்பின் கண்கள் போலக் காணப்படுகிறது என்று கவிஞர் அமைக்கும் உவமை புதுமையானது. மாங் கனியின் நெற்றியில் கட்டுப்போடப் பட்டுள்ளது. இது எப்படி இருக்கிற தென்றால், தாமரை மலர்மேல் மலைப்பாம்பு வந்தது போல் இருக்கிறதாம். மாங்கனியுடன் கைப்பற்றிய பெண்களை மலைமேனி வற்புறுத்தி அனுபவிக்கிறான். இக்காட்சிக்கு

எருமை மலர்களை மிதிந்து நாசமாக்கும் காட்சியை உவமை கூறுகிறார் கவிஞர்.

மாங்கனி மிகவும் அழகானவள். அவளை வருணிக்கும் கவிஞர் கூற்று புதுமையானது. சுவையானது.

''விரிக்காத தோகைமயில்! வண்டு வந்து
மடக்காத வெள்ளைமலர்! நிலவு கண்டு
சிரிக்காத அல்லிமுகம்! செகத்தில் யாரும்
தீண்டாத இளமைநலம்! பருவஞானம்!''

அடுக்கு உவமை

தொடர்ந்து பல உவமைகளைக் கூறுவது அடுக்கு உவமை எனப்படும். பாரதியாரின் பாஞ்சாலி சபதத்தில் அடுக்கு உவமைகள் பலவற்றைக் காணலாம். அதுபோல் மாங்கனிக் காவியத்திலும் அடுக்கு உவமைகள் இடம் பெற்றுள்ளன. தென்னரசியும் அடலேறும்முதலிரவில் இன்பம் துய்க்கின்றனர். இதனைச் சித்தரிக்கும்போது அடுக்கடுக்கான உவமைகள் இடம் பெறுகின்றன.

''சிறுகுன்றை வெண்மேகம் மூடல் போலும்
சிலைதன்னைத் துகில்கொண்டு மறைத்தல் போலும்
இருகுன்றம் தலைகீழாய்க் கவிழ்ந்து பூமி
இடைச்செல்ல முயல்கின்ற காட்சி போலும்
மருவொன்றும் இல்லாத தந்தப் பேழை
வைரத்துட் புதைந்துள்ள தன்மை போலும்
ஒரு அன்றில் மற்றொன்றைச் சிறகு கொண்டே
ஒருவர்க்கும் தெரியாமல் மறைத்தல் போலும்
ஒருமேனி மற்றொன்றிய் ஒதுங்கிப் போக''

நிறைவு

இவ்வாறு மாங்கனிக் காவியம் கண்ணதாசனின புலமைத் திறத்திற்குச் சான்றாக விளங்குகிறது. காவியக்கவிஞர் என்னும் நிலையை அவருக்ரு உருவாக்கித்தருகிறது. மாங்கனி ஒரு தேமாங்கனி.

அகநூல் உணர்த்தும் அன்புடைமையும் புறநூல் உணர்த்தும் வீரவரலாறும்

எஸ். பிச்சம்மாள்
நெல்லை

1.0 முன்னுரை

சங்க இலக்கியம் 'பாட்டும் தொகையும்' என்று கூறப்படும். அதாவது, எட்டுத் தொகையும் பத்துப்பாட்டுமாகும். எட்டுத் தொகையில் ஒவ்வொன்றும் பல உதிரிப்பாடல்களின் தொகுப்பாகும். பத்துப்பாட்டு நெடும்பாடல்களின் தொகுப்பாகும். இத்தொகை நூல்களில் சில அகம் பற்றியும் சில புறம்பற்றியும் விளக்குகின்றன. அவை உணர்த்தும் அன்புடைமையையும் வீர வரலாற்றையும் காண்பது இவண் நோக்கமாகும்.

1.1 அகமும் புறமும்

அகமாவது இல்லறத்தைப் பற்றியதாகும். அதாவது, தலைவன் தலைவியரிடையே நிகழ்கின்ற ஊடல், இரங்கல், பிரிதல், புணர்தல் ஆகியவற்றைப் பற்றிக் கூறுவதாகும். இந்த அகத்தைப் பற்றி ஐவகை நிலங்களாகப் பகுத்துக் கூறுவர். புறமாவது போர் பற்றிய நிகழ்ச்சிகளையும் தலைவனின் வீரம், புகழ், கொடை, வெற்றி ஆகியவற்றையும் பற்றிப் பாடப்பெறுவதாகும். எட்டுத்தொகையில் நற்றிணை, குறுந்தொகை, ஐங்குறுநூறு, கலித்தொகை, அகநானூறு ஆகிய ஐந்தும் அகம் உணர்த்துவன. பரிபாடல் அகம், புறம் இரண்டும் கலந்த ஒன்றாகும். புறநானூறும், பதிற்றுப்பத்தும் புறம் உணர்த்தும் நூல்களாகும். பத்துப்பாட்டில் முல்லைப்பாட்டு, குறிஞ்சிப் பாட்டு, பட்டினப்பாலை இம்மூன்றும் அகம் உணர்த்த ஏனைய ஏழும் புறம் உணர்த்துகின்றன. இந்த அகமும், புறமும் இலக்கியத்தின் இரு கண்களாக வைத்துப் போற்றப்படு

கின்றன. எட்டுத்தொகை நூல்களின் பொருள்நெறி பல்வேறு காலங்களிலே பலப்பல நல்லிசைப் புலவர்களால் பாடப் பெற்றதாகும்.

1.2 அகம் உணர்த்தும் அன்புடைமை

தலைவனும் தலைவியும் முறையே ஒருவர்மீது ஒருவர் கொண்டுள்ள அன்பையும் அதன் பிணைப்பையும் கூறுவன அகநூல்கள். ஒருவரோடொருவர் தம் அன்பின் தன்மையையும் அந்த அன்பானது தன்னை எவ்வாறெல்லாம் வருத்துகின்றது என்பதைத் தோழி, பாங்கன், பாணர் முதலானவர்களிடமும் கூறும் முறையால் அமைகின்றது. அகநூல்கள் சிறப்பிக்கும் அன்பைப் பற்றி இப்பகுதியில் காணலாம்.

1.2.1 தலைவனின் அன்பு

தலைவி ஒருத்தி தான் தலைவன் மீது கொண்ட அன்பையும் அன்பின் பெருமையையும் தன் தோழிக்கு உணர்த்துகின்றாள். அன்புக்கு நிலைக்களமாக விளங்குந் தலைவனது, கேண்மையை அவனோடு அளவளாவி உணர்ந்த தலைவி அதனைத் தன் அறிவாலே ஆராயப்புகுந்தாள், ஆராய்ந் தாராய்ந்து அதற்கோர் எல்லை காணப்பெறாது வியந்தாள். அதன் வெளிப்படையாக அமைந்த வார்த்தைகளைக் குறுந்தொகைச் செய்யுள் மூலம் காணலாம்.

''நிலத்தினும் பெரிதே வானினும் உயர்ந்தன்று
நீரினும் ஆரள வின்றே சாரல்
கருங்கோற் குறிஞ்சிப் பூக்கொண்டு
பெருந்தேன் இழைக்கும் நாடனொடு நட்பே''[1]

என்ற பாடலில் தலைவி தன் அன்பின் பெருமையை நிலம், நீர் வான் ஆகியவற்றிலும் பெரியதாகக் கூறுகிறாள். இக்கூற்றின் மூலம் தலைவி, தலைவன் மீது கொண்டுள்ள அன்பை எவ்வளவு உயர்வாக வைத்திருக்கின்றாள் என்பதை உணர முடிகின்றது.

1.2.1.1 அன்பிலிருந்து வெளிப்படுவதுதான் அருளும் நம்பிக்கையும். தலைவன் பொருள் தேடுவதற்காகத்

தலைவியைப் பிரிந்து செல்கின்றான். தலைவியிடம் தான் இன்ன பருவத்தில் மீண்டும் திரும்பி வந்து விடுவேன் என்று கூறுகிறான். தலைவன் குறித்த பருவம் வந்தும் தலைவன் வர வில்லை. தலைவி தன் தலைவனை நினைத்து அன்பினால் ஏங்கிக் கொண்டிருந்தாலும் தலைவன் மீதுள்ள நம்பிக்கை யினைப் புலப்படுத்துகிறது பின்வரும் பாடல்.

"வண்டுபடத் ததைந்த கொடியிணர் இடையிடுபு
பொன்செய் புனையிழை கட்டிய மகளிர்
கதுப்பிற் றோன்றும் புதுங்பூங்கொன்றை
கானங் காரெனக் கூறும்
யானோ தேறேன் அவர்பொய் வழங்கலரே"[2]

தலைவன் கூறிய பருவும் வந்தும், இது கார்காலம் என்று கூறினாலும் நர்ன் நம்ப மாட்டேன். ஏனெனில் என் தலைவர் பொய் கூறமாட்டார்' என்று அடித்துக் கூறுகிறாள் தன் தோழியிடம். இதனால் தலைவன் மீது கொண்டுள்ள நம்பிக்கை புலனாகிறத. நம்பிக்கையும் அன்பில் தோன்றுவது தானே.

1.2.1.2 தலைவன் பொருள் தேடுவதற்காகத் தலைவியைப் பிரிகிறான். அப்பொழுது தோழி, 'தலைமகள் பிரிவாற்ற மாட்டாள்' என்று பிரியும் தலைமகற்குத் தலைமகள் பிரிவாற்றாமையைக் கூறும் செய்யுளில் தலைமகனின் அன்பை மறைமுகமாக வெளிப்படுத்துகிறாள்.

"வெல்போர்க் குரிசின் வியன்சுர னிறப்பின்
பல்கா ழல்கு லவ்வரி வாடக்
குழலினு மினைகுவள் பெரிதே
விழவொலி கூந்தல் மாஅ யோளே"[3]

தலைவி உன் பிரிவைத் தாங்க மாட்டாள், அவள் தன் அழகிய வரிகள் வருந்துமாறு அழுவாள். இவளுடைய வருத்தத்துக்குக் காரணம் தலைவனின் பிரிவு. அவள் துன்பம் தலைவன் மீதுள்ள அன்பே காரணம் என்று மறைமுகமாகக் கூறுகிறாள். இதன் வாயிலாகத் தலைவி தலைவனிடம் கொண்டுள்ள அன்பு புலப்படுகிறது.

1.2.2 தலைவனின் அன்பு

தலைவன் தலைவி மீது கொண்டுள்ள அன்பால் அவளைப் பிரிய மனமில்லாமல் மணம்புரிய எண்ணி மடலேறத் துணிகின்றான். மடலேறினால் தலைவியைத் தான் நிச்சயமாகப் பெறமுடியும் என்பது அவன் கருத்து. இக்காட்சியினைப் பேரெயின் முறுவலார் தன் இனிய. எளிய நடையினால் மிகவும் அழகாகச் சித்திரிக்கின்றார். தலைவன் தோழியிடம்,

"மாவென மடலும் ஊர்ப பூவெனக்
குவிமுகிழ் எருக்கங் கண்ணியும் சூடுப
மறுகி னார்க்கவும் படுப
பிறிது மாகுப காமங்காழ் கொளினே."[4]

என்று தலைவியைப் பெற ஊர்தற்கு அரிதான மடலேறும் செயலைச் செய்வதாகக் கூறுகிறான். 'தலைவியை நிச்சயமாக மணம்புரிவேன் என்றும், இவன்தான் இவள் கணவன் என்று பலரும் போற்ற நான் மடலேறுவேன்' என்றும் கூறுகின்றான். இதனால், அவன் தலைவி மீது கொண்டுள்ள அன்பு வெளிப் படுகிறது.

1. 2. 2. 1 வினை முடித்து மீண்டு வரும் தலைவன் தேர்ப்பாகனை நோக்கி, 'பாகனே நம்வினை முற்றப் பெற்றோம். இனி நீ என் காதலி இன்புறவும், அவள் பிரிவுத் துயரம் அகலவும் நம் தேர்க் குதிரைகளை இற்றைநாள் மாலைப் பொழுதிலேயே நம்மூவரை எய்தும் படி விரைந்து கடவுவாயாக!' என்று பணிக்கின்றான். இக்கருத்து நிறைந்த பாடல்,

"நன்கலங் களிற்றொடு நண்ணா ரேந்தி... ..."
... — ... ... —
இன்றே புகுதல் வாய்வது நன்றே
... . — — ... ... — ... ...
நிரைநிலை ஞாயி னெடுமதி லூரே."[5]

என்ற அகநானூற்றுப் பாடலாகும்.

இவைதவிர, தலைவியின் வீட்டிற்குச் சென்றுவந்த செவிலி, அவள் நடத்தும் இல்லறப் பாங்கை நற்றாய்க்குக் கூறுமுகத்தான் அமைநத பாடல்களிலும்,தலைமகனைப் பிரிந்த பிரிவாற்றாமையால் வருந்தும் தலைமகளிடம் தோழி தலைவனின் காதற் சிறப்பையும் உன் நினைவால் உடன் வருவர்' என்று கூறுமுகத்தான் அமைந்த பாடல்களிலும், தலைவன் தன் நெஞ்சிற்குக் கூறுவதாக அமைந்த பாடல் களிலும், தலைவன், தலைவியர் அன்பைக் காணலாம்.

1.3 புறம்உணர்த்தும் வீரவரலாறு

புறம் பண்டைத் தமிழர்களின் வீரத்தையும் பண்பாட்டை யும் நாகரிகத்தையும் மரபையும் விளக்குகிறது, அரசியல், சமுதாயம், சமயம் இவற்றையும் உணர்த்துகிறது. புறப்பாடல் கள் மூலம் நாட்டின் நிலை, செழிப்பு, வளம் பற்றியும் அறிய முடிகிறது. அரசர்களின் கொடை, வீரம், புகழ், வெற்றி இரக்கம் ஆகியவற்றைச் சித்தரித்துக் காட்டுகிறது.

1.3.1 வீரம்

இது எல்லா மக்களிடத்தும் இயல்பாக அமைந்துள்ள உயிர்க் குணங்களுள் ஒன்று, "வீரம் என்பது உள்ளத்தைப் பற்றுக் கோடாகக் கொண்டு அடங்கிக் கிடக்கும் போது ஒரு குணமாக இருந்து வெளியே வருகையில் வீரச்செயல் என்னும் பெயரைப் பெறுகிறது. மனத்துக்கண் மாசிலாதவனாய் எல்லா உயிர்கட்கும் நலம் செய்ய வேண்டுமென்று ஒருவன் கருதினால் அக்கருத்து அறம் என்னும் பெயர் பெற்றுப் பின் அது செயலாக வெளிப்படும்போது "அறவினை என்று சொல்லப்படுதல் போல வீரமும் உள்ளத்தில் அடங்கியிருக்கும் நிலை ஒன்று, வெளிப்படும் நிலை ஒன்று." வீரம் எக்காலத்தும் ஒரே தன்மையுடையது. இவ்வீரத்தைத் தொல்காப்பியர் எண் வகைச் சுவைகளுள் ஒன்றாக வைத்துப் 'பெருமிதம்' என்ற பெயரால் மெய்ப்பாட்டியலில் கூறுகின்றார், அப்பெருமிதம் கல்வி, தறுகண், இசைமை கொடை என்னும் நான்கையும் நிலைக்களமாகக் கொண்டு அமையும் என்பதை,

"கல்விதறுகண் இசைமை கொடையெனச்
சொல்லப் பட்ட பெருமிதம் நான்கே".

என்ற சூத்திரத்தால் பெற வைக்கிறார்.

1.3.1.1 சங்க காலத்தில் மன்னர்களுக்கு அறிவுரை சொல்லி வழிநடத்தும் பாங்கில் புலவர்கள் விளங்கினர். அவர்கள் அம் மன்னர்களின் வீரத்தையும் ஈரத்தையும் பாடி அவர் புகழை நிலை நிறுத்தினர்.

''எவ்வழி நல்லவர் ஆடவர்
அவ்வழி நல்லை வாழிய நிலனே.''

என ஔவையார் நாட்டின் சிறப்பு அங்கு வாழும் மக்களால் ஏற்படுவதே என வற்புறுத்துகிறார். புறநானூற்று காலத்தில் வாழ்ந்தவர்கள் போர்புரிந்து வாழும் வீரவாழ்க்கையே வாழ் வென்று கொண்டார்கள். போரிடை வீழ்தலையே நன் மரணமாக மதித்தார்கள். போரில் முதுகுகாட்ட நேரிட்டால், உண்ணா விரதமாய் வடக்கு நோக்கியிருந்து உயிர் துறந்தார் கள், ஒருவன் செய்த வீரச் செயலைப் பாருங்கள்:

''வேந்துடைத் தானை முனைகெட நெரிதர
ஏந்துவாள் வலத்தன் ஒருவனாகித்
தன்னிறந்து வாராமை விலக்கலிற் பெருங்கடற்கு
ஆழி யனையன் மாதோ என்றும்
பாடிச் சென்றோர்க் கன்றியும் வாரிப்
புரவிற் காற்றாச் சீறூர்த்
தொன்மை சுட்டிய வண்மை யோனே.''

1.4 முடிவுரை:

இவ்வாறு அகமும் புறமும் காதலும் போரும் பற்றிப் பாடும் வீரநிலைக் காலத்தன. இப்பாடல்களினால் அறம், அன்பு, அரசியல், முதலியன விளங்குகின்றன. பண்டைக்கால மக்களின் வாழ்க்கை நெறிகளையும், எக்காலத்திற்கும் உரிய உண்மைகளையும் அறிய முடிகிறது. அக்கால ஆடவர், பெண்டிர் என்ற இருபாலர்களைப் பற்றிப் விரிவான செய்தி களையும் பெற முடிகிறது.

பாலைத்திணை பற்றிய இருவகைக் கோட்பாடுகள்

இரா. பிச்சைக்கண்ணு
அழகப்பா பல்கலைக்கழகம்

பாலைத்திணைப் பற்றி தொல்காப்பியர் கூறுவன

கைக்கிளைத் திணை + ஐந்திணை + பெருந்திணை என அகத்திணையை எழுதிணைக் கட்டமைப்பாகக் கொள்வது தொல்காப்பிய மரபு (தொல் 947) கைக்கிளையும் பெருந்திணையும் நிலம் அற்றன; இவை எல்லா நிலத்தும் நிகழக் கூடியன. நடுவண் ஐந்திணையைக் குறிஞ்சி. முல்லை, பாலை, மருதம், நெய்தல் என ஐநதாகப் பெயரிட்டு, பாலையை "நடுவணது" என்றே தொல்காப்பியர் சுட்டுகிறார். பாலையைத் தவிர பிற நான்கைக் கொண்டே நிலத்திணைப் பகுக்கப்பட்டது என்பர்.

> "நடுவண் ஐந்திணை நடுவணது ஒழிய
> படுதிரை வையம் பாத்திய பண்பே" (தொல். 948)

என்பர் தொல்காப்பியர். பாலைத்திணைக்கு மட்டும் நில விளக்கம் தராது விலக்கி வைத்துக்கொண்டு, (நடுவணது ஒழிய) பிறவற்றிற்கு நிலப்பெயரும், நிலத்தின் தன்மையும், நிலக்கடவுளும் சுட்டுவது ஏன்? (தொல். 951) பாலை என்ற பெயரை பின்னே புறத்திணையில் சுட்டுபவர் (தொல். 1019) பாலைக்குரிய முதற்பொருளாகிய காலத்தையும், கருப்பொருளையும், உரிப்பொருளையும் விளக்கிக் கூறுபவர். பாலை நிலம் பற்றி மட்டும் வெளிப்பட விளக்கம் தராதது ஏன்? நிலம் இன்றி கருப்பொருள், உரிப்பொருள்களைப் பேச இடமில்லை. எனவே இதுபற்றி சிந்திக்க வேண்டியுள்ளது.

நம்பிஅகப்பொருள் கூறுவன

நம்பி அகப்பொருள்,

"குறிஞ்சி பாலை முல்லை மருதம்
நெய்தல் ஐந்திணைக்கு எய்தியபெயரே" (நம்பி.6)

என்று பழம்மரபினை நினைவூட்டுவதோடு, அவற்றின் நிலப் பாங்கை விளக்குமபோது,

"வரையே சுரமே புறவே பழனந்
திரையே யவையவை சேர்தரு மிடனே" (நம்பி. 9)

என்று பாலையைச் சுரமும், சுரம் சார்ந்த இடமும் என்றே சுட்டுகிறார். மற்றைய நிலம் போலவே இதையும் மதித்துள்ளார். தொல்காப்பியர் மரபுக்கு வேறுபட்ட ஒரு மரபை இவர் சுட்டு கிறார்.

மூவகைப்பிரிவும், இருவகைக் கோட்பாடுகளும்

பாலைத்திணை என்ற பெயரை அகத்திணையிலும் பிற இடங்களிலும் சுட்டாது புறத்திணையில் சுட்டியது கொண்டு (தொல் 1019) 'நடுவனாது', 'நடுவுநிலைத்திணை என்பன பாலைத்திணையையே சுட்டும் தொடர் என உரையாசிரியர் கள் விளக்கினர்.

ஏழுதிணையை நில நோக்கில்

1. நிலம் அற்றன: கைக்கிளை, பெருந்திணை.
2. நிலம் உடையன; குறிஞ்சி, முல்லை, மருதம், நெய்தல்
3. 'முடிவுநிலை மருங்கின் முன்னிய நெறித்து' — பாலைத்திணை

என மூவகைப்படுத்திக் கூறியுள்ளார். தொல்காப்பியர் புறத் திணையில் 'முதுபாலை' என்ற துறையையும் சுட்டுகிறார். எனவே அகத்திணைப்பாலையும், புறத்திணைப்பாலையும் எண்ணப்பட்டுள்ளது அறியலாம். தொல்காப்பியரும், நம்பி அகப்பொருள் ஆசிரியரும் கூறுவன கொண்டு பாலை பற்றிய இருவகை கோட்பாடுகள் பண்டு தொட்டே நிலவின என்லாம்.

'நடுவணது ஒழிய' 'நெறித்தே' — விளக்கம்

பாலைத்திணை பற்றிய இருவகைக் கோட்பாடுகள் இருந்ததனாலேயே தொல்காப்பியர் ஒரு மரபைப் பின்பற்றி

பாலைக்கு நில விளக்கம் தரவேண்டிய இடத்து பிறவற்றிக்கு கொடுத்தது போலன்றி வேறுவகையில் விளக்கியுள்ளார் இவ் விளக்கத்தைத் தரும்.

"நடுவுநிலைத் திணையே நண்பகல் வேனிலொடு
முடிவுநிலை மருங்கின் முன்னிய நெறித்தே"

என்ற நூற்பாவிற்குத் தெளிவான உரை கண்டால் தான் தொல்காப்பியரது பாலைத்திணைக் கோட்பாடும், அவர் காலத்தில் நிலவிய மற்றொரு பாலைத்திணைக் கோட்பாடும் புலப்படும்.

நடுவுநிலைத்திணையாகிய பாலையாவது நண்பகல் பொழுதோடும் வேனிற்காலத்தோடும் புணர்ந்து நின்ற வழிக்கருதிய நெறியை உடைத்து' என்பர் இளம்பூரணர்.

எனவே பாலைத்திணையின் முதற்பொருளில் காலமாகிய நண்பகல், வேனில் என்பவற்றையும், நிலமாகிய நெறியையும் உடையது என்ற விளக்கம் இதனால் கிடைக்கிறது. வேனிற் காலத்து நண்பகல் பொழுதும் நெறியும் பிணைந்து நிற்பதே இங்கு பேசப்படுகிறது. தொல்காப்பியர் மற்றைய நிலங் களைக் காடுறை உலகம். மைவரை உலகம். தீம்புனல் உலகம் பெரும் மணல் உலகம் என்று தனித்தனித் தன்மையுடையன வாகக் (உலகமாக) கூறியதோடு அவர் நிலங்களுக்குரிய தெய்வங்களையும் உடன் சுட்டினார். ஆனால் பாலையை அவ்விடத்தேயே சேர்த்து விளக்காததோடு, அதன் தெய்வத்தை யும் சுட்டவில்லை- திணையின் உள் உறுப்புக்களாகிய முதல், கரு. உரியை விளக்குவதற்கு முன்பே (தொல் 949,950, 951, 952.954) பாலைத்திணையை விலக்கி (நடுவணது ஒழிய) வைத்துக் கொள்வதை நினைவூட்டிச் செல்கிறார். பிறதிணை களின் நிலத்தையும், காலத்தையும் விளக்கிய பின் பாலையின் முதற்பொருளை விளக்கம் செய்ததோடு (தொல் 955, 956) பாலையின் ஒரு பண்பாகிய திணைமயக்கத்தையும் தொடர்ந்து விளக்குகிறார் (தொல் 958). அடுத்து பாலைக்கு உரிப்பெருள் மயங்காது. பிறதான் மயங்கும் என்கிறார். (தொல் 959). அதனை அடுத்து பொது நிலையில் உரிப்பொருள், கருப்பொருள்

விளக்கம் தருகிறார். (தொல் 960, 964), இங்கு பல சூத்திரங்கள் நிலைமாறிக் கிடக்கின்றனவோ என்று கருதுபவர்களும் உண்டு. (மு. அருணாசலம் பிள்ளை, தொல்காப்பியம் அகத்திணையியல் உரைவளம், பக்கம் 118—175) ஆனால் இவ்வாறு கொள்வதைவிட 955 கருத்து 962 வரை உள்ள நூற்பாக்கள் பாலைத்திணை பற்றியன எனக்கொண்டல் பாலைத்திணை பற்றிய கோட்பாடுகள் தெளிவுபெறும்.

பாலைத்திணை பற்றி விளக்கும் ''நடுவுநிலைத்திணை'' என்று தொடங்கும் நூற்பாவில் ''நெறித்தே'' என்பதனை ''நெறியினை உடையது'' என்று இளம்பூரணர் பொருள் கொள்வது போல் கொண்டால் பாலை என்பது இந்த இரண்டு காலங்களும் (சிறுபொழுது, பெரும்பொழுது) சேர்ந்து நின்ற நெறி என்பது பெறப்படும்.

தொல்காப்பியரின் மொழிநடையும் இவ்வாறு பொருள் கொள்ளவே இடம் தருகிறது.

'வகைத்து' = வகையையுடையது (தொல். 995,1013).

'துறைத்து' = துறையையுடையது

(தொல். 1002,1006,1018,1022)

'நெறித்து' = நெறியையுடையது (தொல், 1025,1026)

என்ற தொல்காப்பிய மொழிநடையை ஒப்பிட்டுப் பார்த்தால் இது விளங்கும்.

சங்க இலக்கியங்களைப் பார்க்கும்பொழுது பாலை என்பது குறிஞ்சி, முல்லை நிலங்களில் காலவேறுபாட்டால் (மழையின்மையால், வெயிலின் கொடுமையால்) திரிந்த நிலமே பாலைத் திணைக்குரியது என்பதும், அது தனிநிலமன்று. குறிஞ்சி, முல்லை நிலங்களின் திரிபு நிலமே என்பதும் புலப்படும். எனவேதான் தொல்காப்பியரும் இவ்வாறு கூறியுள்ளார். நச்சினார்க்கினியரும் இருநிலத்திரிபு என்ற போக்கிலேயே இச்சூத்திரத்திற்கு உரை காண்கின்றார். (மு. அருணாசலம் பிள்ளை, தொல்காப்பியம் அகத்திணையியல் உரைவளம், பக்கம். 112).

தொல்காப்பியர் காலத்தில் பாலை என்பது 1. இயல்பான தனிநிலம் என்ற ஒரு கோட்பாடும் 2. இயல்பு நிலம் திரிந்து அமைந்த பெருவழி என்ற மற்றொரு கோட்பாடும் நிலவி இருக்கவேண்டும். இதில் திரிபுநிலப் பெருவழி என்ற கோட்பாட்டையே தொல்காப்பியர் மேற்கொண்டுள்ளார்.

நம்பி அகப்பொருள் ஆசிரியரோ மற்றொரு கோட்பாட்டைப் பின்பற்றி பாலையும் மற்ற நிலம் போல் மதிக்கத் தக்க தனித்திணை நிலமே என்ற போக்கில் திணை வகுத்துள்ளார்.

சிலப்பதிகாரம் தரும் விளக்கம்

பாலை என்பது 1) ஒரு இயற்கை நிலப்பாங்கு, 2) அது ஒரு திரிபுநிலப்பெருவழி என்ற இரு கோட்பாட்டில் பின்னதை சிலப்பதிகாரமும் விளக்கக் காண்கிறோம்.

"வேனலங் கிழவனொடு வெங்கதிர் வேந்தன்
தானலந் திருகத் தன்மையிற் குன்றி
முல்லையுங் குறிஞ்சியு முறைமையிற் றிரிந்து
நல்லியல் பிழந்து நடுங்குதுய ருறுத்துப்
பாலை யென்பதோர் படிவங் கொள்ளும்
காலை யெய்தினிர்" (சிலம்பு. 11.62-67)

என்று கூறும் இளங்கோவடிகள் அவர் அறிந்த பாலைத்திணை இலக்கண நூற்பாக்களையே இலக்கியத்தில் இடைமடுத்துள்ளாரோ என்று எண்ணுமாறு பாடுகிறார்.

சங்க இலக்கியச் சான்றுகள்:

சங்க இலக்கியங்களில் பாலைத்திணைப் பாடல்களை அதிகம் பாடிய பாலைபாடிய பெருங்கடுங்கோவும், கயமனாரும், சில பல பாக்கள் பாடிய பிற புலவர்களும் பாலைத்திணையை முல்லை அல்லது குறிஞ்சி நிலம் திரிந்த நிலத்துப் பெருநெறியில் திகழும் பிரிவொழுக்கமாகவே பாடினார். ஐங்குறுநூற்றுப் புலவரில் பாலைத்திணையைப் பாடிய ஓதலாந்தையார் மட்டும் பாலைத்திணையை "பெருநெறிப்பிரிவு ஒழுக்கம்" என்ற கோட்பாட்டின் படி பாடிய

தோடு மற்ற நான்கு திணைகள் போல் அது ஒரு "பாலை நிலத்திணை ஒழுக்கம்" என்ற கோட்பாட்டின் வழியும் பாடியுள்ளார், அவருடைய பாலைநிலப் பிரிவினைப்பாடும் பாடல்கள் முதற் கோட்பாட்டினையும், பாலைநிலமக்களின் காதல் வாழ்வாம் களவு, கற்பு வாழ்வின் துறைகளைப்பாடும் பல பாடல்கள் இரண்டாம் வகைக்கோட்பாட்டினையும் பின் பற்றிச் செல்கின்றன எனலாம். இரண்டாம் வகைக்கோட் பாட்டிற்கு இவர் பாடிய ஐங்குறுநூற்றின் முல்லைப்பத்தின் பாடல்களே சான்றாகும். பிறபாடல்கள் முதல் கோட் பாட்டிற்குச் சான்றாகின்றன.

முடிவுரை:

சுரப்பெருவழி கோட்பாட்டினர் பாலைநில மக்களை எதிர்நிலைமக்களாகப் பாடினர். அவர்தம் காதல் வாழ்வைப் பாட மறுத்தனர். திணைநிலக் கோட்பாட்டுப் புலவராம் ஓதலாந்தையார் அவர்களின் புறப் போராட்டங்களையும் பாடினார்.

துணைநூற்கள்:

1. தொல்காப்பியம் மூலம் சைவசித்தாந்த நூற்பதிப்புக் கழகம், சென்னை.
2. தொல்காப்பியம் அகத்திணையியல் உரைவளம் — மு. அருணாசலம்பிள்ளை, மதுரைக் காமராசர் பல்கலைக்கழகம், மதுரை.

வள்ளுவர் விளம்பும் கல்விக் கொள்கை

செ. பிரமசக்தி
அரசினர் மேல்நிலைப்பள்ளி, கயத்தாறு

1. முன்னுரை

தெய்வப்புலவர் திருவள்ளுவர் வையத்துள் வாழ்வாங்கு வாழ வழி வகுத்த அறிஞர் ஆவார். வள்ளுவர் சொன்னபடி அகமும் புறமும் கற்று அறமும் பொருளும் தெளிந்து இன்பம் துய்க்கலாம். பாவேந்தர் பாரதிதாசன் "ஒரு தாயின் உள்ளம் மகிழ்கிறது" என்னும் நூலில் திருக்குறளைப் பற்றித் தந்துள்ள பாடல் சிந்தை மகிழ்விக்கிறது. திருக்குறளை முறைப்படி எப்பொழுதும் படித்திடத் தூண்டுகிறார் (பக். 34-35) தொடக்கம்முதல் முடிவுவரை வாழ்வுக்கு உறுதுணை புரியும் கல்வியினை முதற்பாடல் முதல் இறுதிக் குறள் முடிய வள்ளுவர் தெளிவுறுத்தக் காண்கிறோம்- இறைவன் இவ்வுலகத்தில் நிலைபெற்றிருப்பதை உணர்த்துவதற்கு எழுத்துக்கள் அனைத்தும் அகரத்தை முதலாகக் கொண்டிருபபதைப் போன்று உலகம் அனைத்திற்கும் இறைவன் முதலாக அமைந்துள்ளான் என்று உவமை வாயிலாக உண்மையினைத் தெளிவுறுத்துகிறார். இல்லற இன்பத்திற்கும், கல்வி துணை புரியும் என்பதை இறுதிப் பாடலில் ஊடலே கூடலுக்குப் பெரிதும் துணைபுரியும் என்று எடுத்தியம்புகிறார். பொருட்பாலில் இறைமாட்சியை முதலில் எடுத்து மொழியும்போது, "நிலனாள்பவர் தூங்காமை கல்வி துணிவுடைமை என்னும் மூன்றினையும் பெற்றிருக்க வேண்டும்" என்று வலியுறுத்துகிறார் (383). பொருட்பாலில் முறையாகவும், மறையாகவும் உள்ள கல்வி கல்லாமை, கேள்வி, அறிவுடைமை, சொல் வன்மை, அவையறிதல், அவையஞ்சாமை, பேதைமை, புல்லறிவாண்மை ஆகிய ஒன்பது அதிகாரங்களும் ஒவ்வொரு வகையில்

தொடர்புடையதாகும். வள்ளுவரின் கல்விக் கொள்கை

"என்றும் புலராது யாணர்நாட் செல்கினும் நின்று
அலர்ந்து இன்பத் தேன் பிலிற்றுவதாகும்'
(திருவள்ளுமாலை எண் -3)

இளமையும் எழுமையும்

"இளமையிற் சிறந்த வளமையில்லை" என்பது நற்றிணை. தாயகம் தந்த நாயகமாகிய வேதநாயகர் இளமையில் கல்வி பயில்வது குறித்து தமது நீதி நூலில் அருமையானதொரு கருத்தை வழங்கியுள்ளார். மரத்தை நிமிர்த்துவதற்கும் அணி கலனை இயற்றுவதற்கும் இளம்பருவம் எவ்வாறு பயன்தரு கிறதோ அதுபோன்று, வளம் தரும் கேள்வி நூல் மாண்பு, நற்பண்பு ஆகியவை இளமையில் எளிதாக அமையும் என்பர். இளமையில் கல் அல்லது முதுமையில் மண் என்பது நாட்டு வழக்கு. தமிழகத்தில் ஆயிரத்து எண்ணூற்று முப்பதைந்தாம் ஆண்டு வந்த மெக்காலே கல்வித் திட்டம் முதலாக உட்கல்வித் திட்டம் (1854), கண்டர் குழுவின் திட்டம் (1882), சாட்லர் குழுவின் திட்டம் (1917), கருத்தாக் குழுவின் திட்டம் (1929), வார்தாக் கல்வித் திட்டம் (1937), புதிய கல்வித் திட்டம் (1968), புத்தம் புதிய கல்வித்திட்டம் (1986) என்று திட்டங்கள் பல மாறி, மாறி வந்து கொண்டிருக்கின்றன. நினைவாற்றலை மட்டும் தரும் கல்வியைக் காட்டிலும் அறிவாற்றலை வளர்க்கும் கல்வியே உண்மையான கல்வி என்பர் திருவள்ளுவர். ஒருமைக்கண் சுற்கும் கல்வி எழுமைக்கும் இன்பம் தரும் என்கிறார் வள்ளுவர் (398). கேடில் விழுச் செல்வமாகிய கல்வியே ஒருவனுக்குப் பேரின்பம் பயப்பதாகும். (400).

3. கல்வியின் அடிப்படைகள்

இருபதாம் நூற்றாண்டில் கல்வி பற்றி அறிஞர் பலர் பல்வேறு செய்திகளை வழங்கியுள்ளனர். கல்வியின் அடிப்படைக் கூறுகள் பத்து என்பர். ஏற்கும் திறம், அறிவுநுட்பம், அறிவுப் பரப்பு, பட்டறிவு, வெளியீடு, தழுவுமுறை, நிலைபேறு, ஒருமைப்பாடு, துப்புரவு, வளர்ச்சி ஆகிய கூறுகள் வீறு

பெறுவதே கல்வியாம். கற்கும் கல்வியும், பயிலும் பயிற்சியும் மனிதனை மனிதனாக வாழச் செய்ய வேண்டும் என்பர் விவேகானந்தர். உடல், உள்ளம், ஆன்மா ஆகியவற்றின் வளர்ச்சிக்கு ஏற்றதாகக் கல்வி இருக்க வேண்டும் என்பது காந்தி அடிகள் வழங்கிய வார்தாக் கல்வித் திட்டமாகும். மனித வளத்தைப் பல்வேறு துறைகளில் மேம்படுத்துவதால் இக்காலத்தில் கல்வித்துறை மனிதவள மேம்பாட்டுத் துறையா யிற்று. வகுப்பறைகளிலேயே வருங்கால உலகம் உருவாகிறது என்று சொல்லும் அளவுக்குக் கல்வி முழுவளர்ச்சி தருவதாகும். லயவர் பெருசிநன் (Sir Percy Nunn). கூறுவது போன்று; கல்வித்திட்டம் இலக்கியம், அறிவியல், கணிதம், வரலாறு, புவியியல், கலைத் துறைகள் ஆகியவற்றை உள்ளடக்கி இருக்க வேண்டும். வாழ்வியல் வளர்ச்சிக்கும்,பொருளியல் முன்னேற்றத் திற்கும், பண்பாட்டுப் புரட்சிக்கும்; சமுதாய ஒருமைப் பாட்டிற்கும் கல்வி ஒரு பெரும் கருவியர்க அமைகிறது என்பது உண்மை,

4. கல்வியும் அறிவுடைமையும்

கல்வியின் பயன் அறிவு வளர்ச்சியாகும். நூல்களைப் படிப்பதன் வாயிலாக நுண் அறிவு பெறுகிறோம். கண்களைப் பெற்றுள்ள நாம் அவற்றின் வாயிலாகப் படித்து மகிழ்கின்ற போது அவை கண்களாகப் போற்றப்படும். கல்லாதபோது கண்கள்கூடப் புண்களாகக் கருதப்படுமாம் (393). எண்ணும் எழுத்துமே உயிர்வாழ்வோருக்குக் கண்களைப் போன்று இன்றியமையாதவையாம். கற்க வேண்டியவற்றை ஆராய்ந்து ஐயம்திரிபறக் கற்கவேண்டும் எனவும், கற்றதன் அடிப்படை யில் வாழ்வை அமைத்துக் கொள்ளவேண்டும் எனவும் வாழ்வியலை விளம்புகிறார் வள்ளுவர்:

> "கற்க கசடறக் கற்பவை கற்றபின்
> நிற்க அதற்குத் தக" (391)

ஊற்றுத் தோண்டும் அளவுக்கு நீர் ஊறுவது போன்று தொடர்ந்து கற்பதால் அறிவுச் சுனை ஊறிக் கொண்டே இருக்குமாம். கற்கும் முயற்சியின் அளவுக்கு ஏற்ப, அறிவு

கூர்மைப்படும் என்கிறார் வள்ளுவர். எனவே தொடர்ந்து கற்கவேண்டும் எனத் தூண்டுகிறார். கற்றவர்க்கு எல்லா நாடுகளும், அனைத்து ஊர்களும் உரிமையாகும். இந்த விவரம் அறிந்தவர் தங்கள் வாழ்க்கை முழுவதும் கற்று மகிழ்வர். பள்ளிக் கல்வி, தொழிற்கல்வி. ஆய்வுக் கல்வி, வாழ்க்கைக் கல்வி ஆகிய ஒவ்வொரு நிலையிலும் நாம்பெறும் அறிவு என்றும் வழி நடத்துமாம். மேலும் நாம் பெற்ற அறிவைக் கொண்டு பிறரையும் நெறிப்படுத்துவதால் கல்வியின் பயன்பாடு விரிந்ததாகும். "கேடில் விழுச் செல்வம்" (400) என்னும் தொடரால் வள்ளுவர் கல்விச் சிறப்பைச் சுட்டிக் காட்டியுள்ளார்.

5. **நேர்முறையும் எதிர்மறையும்**

நாடாளும் வேந்தன் அறிவுடையவன். ஆனால், தன் உயிர்க்கு மட்டும் அன்றி அவனது அறிவாற்றல் மன்னுயிர்க்கெல்லாம் பயன்தரும். கல்லாதவன் எத்துணை வல்லமை உடையவனாயினும் அறிவுடையோர் அவனை ஏற்றுக்கொள்வதில்லை! கல்லாதவர் விளைச்சல் இல்லாத களர் நிலத்திற்கு நிகராவர். கற்றவரோ நன்னிலத்திற்கு இணையாவர். அறிவின் மாண்பு பொருளை விரைந்து காண்பதும் மறவாமையும் என்பர். உருவின் மிக்கதோர் உடம்பு பெறுதல் அரிது என்பார் திருத்தக்கதேவர்; எனினும் பல நூல்களையும் கற்று நுண்ணிய அறிவு பெற்று வாழவேண்டுமாம். அவ்வாறு இல்லாத வெறும் உடல் அழகு மண்பொம்மையின் கவர்ச்சியைப் போன்றதாகும். கல்வி நலம் இல்லாது எழில் நலம் பெற்றவரை எள்ளி நகையாடுகிறார் திருவள்ளுவர்:

"நுண்மாண் நுழைபுலம் இல்லான் எழில்நலம்
மண்மாண் புனைபாவை அற்று" (407)

ஐந்தறிவு விலங்கைக் காட்டினும் ஆறறிவு மாந்தர் மேலானவர். விளங்கிய நூலைக் கற்றவரும் அவ்வாறு கல்லாத மற்றவரும் மக்களுக்கும், விலங்குகளுக்கும் ஒப்பாவராம் (410).

6. கல்வியும் கேள்வியும்

கண்ணினும் செவியினும் திண்ணிதின் உணரும் ஆற்றல் கல்வியின் அடுத்தபடி நிலையாகும். பொருளால் வரும் பெருஞ் செல்வங்களைக் காட்டிலும் கேள்வியால் வரும் அறிவுச் செல்வமே தலையாய செல்வமாம். பொருட்செல்வங்கள் நிலைப் பதுமில்லை; துன்பம் விளைவிக்கவும் கூடும். வயிற்றுக்குச் சோறு இடுவதைக் காட்டிலும் செவிக்கு உணவு தருவதே இன்றியமையாததாம். செவி உணவாம் கேள்விச் செல்வம் பெற்றவர் வையகத்து வானவர் ஆவராம். அவர்கள் மண்ணில் நல்ல வண்ணம் வாழலாம். ஒருவன் தானாகக் கற்காவிட்டா லும் கற்றவர் கூறுவதைக் கேட்கும்போது அக் கேள்வியறிவு, துன்பத்தால் துவளும்போது ஊன்றுகோலாக உதவுமாம். ''செவிநுகர் கனிகள்'' என்று கம்பர் கவிதைகளைக் குறிப் பிடுவது சிந்திக்கத் தக்க விழுமிய செய்தியாகும். நல்லவற்றை எந்த அளவுக்குக் கேட்கிறோமோ அந்த அளவுக்குப் பெருமை பெறலாம். கேள்வியறிவினர் ஒருவேளை பிறழ உணர்ந்தாலும் பேதைமை தரும் சொற்களைச் சொல்லுவதில்லை, நுட்பமான கேள்வியறிவைப் பெற்றவரே பணிவுமிக்க சொற்களைப் பயன்படுத்துவர். அறுசுவை உணவை உண்ணுவோர் சொற் சுவையும், பொருட்சுவையும் செவியால் நுகரத் தெரிந்திருக்க வேண்டும். சொற்சுவை குணம், அலங்காரம் என இரண்டாக வும் பொருட்சுவை எண்வகையாகவும் அமைந்துள்ளன. நாச்சுவையை மட்டுமே கொண்டுள்ள மக்கள் மக்களாம்! அவர்களது சாவாலும், வாழ்வாலும் உலகத்திற்கு எந்தப் பயனும் இல்லையாம். 420) சங்கப்புலவருள் விழுமிய சிறப்பு வாய்ந்த கபிலர் செறுத்த செய்யுள் செய்செந்நாவும், வெறுத்த கேள்வியும் பெற்றிருந்தமை யினாலேயே ''விளங்கு புகழ்க் கபிலர்'' என்று வாழ்த்தப் பெற்றார். கபிலருக்குத் தரப்பட்ட அடைமொழியைப் பாரதியார் ''புகழ்க் கம்பன் பிறந்த தமிழ் நாடு'' என்ற தொடரால் கம்பருக்கு உரிமையாக்கியுள்ளார்.

7 அறிவும் செறிவும்:

கல்வியும் கேள்வியும் உடையவர் உண்மை அறிவும் மிக்கவராவர். நாடாளும் வேந்தனுக்கு அறிவு என்பது இறுதி

வராமல் காக்கும் கருவி என்பர். அறிவு காக்கும் கருவியாகவும் பகைவரால் அழிக்க முடியாத அரணாகவும் அமையும், வள்ளுவர் விளம்பும் கல்விக் கொள்கையில் இது மூன்றாவது படிநிலையாகும். கண்ணாலும் செவியாலும் உணர்ந்தவற்றை முறைப்பட எண்ணும் திறம் அறிஞர்க்கு உரியதாம். எவர் எது கூறினாலும் அப்பொருளின் உண்மையைக் காண்பதே நுண்ணறிவாகும், உயர்ந்த பொருள் இழிந்தவரிடமும், இழிந்த பொருள் உயர்ந்தவரிடமும் உறுதிப் பொருள் பகைவரிடமும், கெடுபொருள் நண்பரிடமும் சிற்சில வேளைகளில் கேட்கக்கூடும் சொல்வாரது இயல்பு நோக்காமல், அப்பொருளின் பயன் நோக்கிக் கொள்வதே நிலைபேறு நல்கும் அறிவாகும். கற்றவர் மற்றவர்க்கு ஒன்றை விளம்புவது எளிமையாக விளங்கச் சொல்ல வேண்டும். மேலும் பிறரிடம் கேட்கும் பொருளின் நுட்பத்தைக் கண்டுணர வேண்டும்.

> ''எண்பொருள வாகச் செலச்சொல்லித் தான்பிறர்வாய்
> நுண்பொருள் காண்பது அறிவு'' (424)

அறிவுடையோர் அரியவற்றைப் பிறருக்கு விளங்கச் சொல்வதோடு பிறர் கூற்றில் உள்ள அரியவற்றைத் தெரிந்து கொள்ள வேண்டும். உயர்ந்தவரை நட்பாக்குவதே அறிவுடைமையாகும். ''மருவுக மாசற்றார் கேண்மை'' என்று வலியுறுத்துவது எணணத்தக்கதாகும். பின் வருவதை முன் அறிபவரே அறிவுடையவராம். அஞ்ச வேண்டியவற்றுக்கு அஞ்சுவது அறிஞர் இயல்பாகும். பின் வருவதை முன் அறிந்து காக்கவல்ல அறிவுடையோர் ஒரு போதும் துன்பத்திற்கு ஆளாவதில்லை கல்வி கேள்வியால் அறிவுடையராயினார் அனைவரும் எல்லாம் உடையவராம். அத்தகு அறிவு இல்லாதவர் எத்துணைப் பொருட் செல்வம் பெற்றிருந்தாலும் வறிஞர் ஆவர்.

இரட்சணிய யாத்திரிகத்தில் தீமைப் பாத்திரங்கள்

மு. பிளாரன்ஸ்
கேரளப் பல்கலைக்கழகம்

முன்னுரை

கிறிஸ்தவக்கம்பன் கிருஷ்ணபிள்ளையின் பெருங்காப்பிய மான இரட்சணிய யாத்திரிகத்தின் பாத்திரப் படைப்புகள் வெறும் கற்பனையாக அல்லாது, நாம் வாழ்க்கையில் காண்கின்ற உண்மை மாந்தர்க்கு ஒப்பானதாகவே அமைகின்றன. ஜான் பனியன் படைத்துள்ள பாத்திரங்களின் வாழ்க்கையைச் சிறந்த காப்பிய இலக்கிய நயத்துடன் வெளிப்படுத்தியுள்ளார் ஆசிரியர். எஸ்ஃபரார் என்பவர் பனியனின் பாத்திரப் படைப்புகள் பற்றிக் குறிப்பிடும்போது, 'பனியன் தன்னைச் சுற்றிலும் வாழ்ந்த மனிதர்களின் வாழ்க்கையினைக் கூர்ந்த மதியினராய் ஆழ்ந்து கவனித்ததின் விளைவாய்த் தோன்றியவர்கள்; அவர்கள் மனித தத்துவத்தின் கேலிச் சித்திரங்களோ, இலக்கிய நையாண்டிப் புனைவுகளோ அல்லர்' என்று குறிப்பிடுகின்றார். இவை இரட்சணிய யாத்திரிகத்தின் பாத்திரங்களுக்கும் முற்றிலும் பொருந்துவனவே. காப்பியத் தலைவனின் ஆன்மீக வாழ்விற்கு இடையூறாக வருகின்றவர்கள் தங்கள் பண்பினாலும், செயல்களினாலும் தீமைப் பாத்திரங்களாகவே செயல்படுகின்றார். அழிம்பன், அலப்பன், லௌகீகன், விடாத கண்டன், வன்னெஞ்சன், நிலைகேடன், மோகதூரி என்னும் தீமைப் பாத்திரங்கள் இங்கு விளக்கப்படுகின்றன.

அழிம்பன்

'பாவத்தை வென்றவன் பழியைப் பெற்றவன்
சாபத்தைப் படைத்தவன் தரும நாயகன்

கோபத்தை அடைந்தவன் குவலயத்திற்கு
ஆபத்தை விளைப்பவன் அறத்தைத் தின்பவன்'

(அழிம்பன் தோல்விப் படலம்-9)

இத்தன்மையனான அழிம்பன், நிதானியைப் பின்தொடர வேண்டும் என்னும் விருப்பத்தால் பல யோசனைகளையுடைய பள்ளத்தாக்கினைக் கடந்து விரைந்து பின் தொடர்ந்தான். இவன் கிறிஸ்தவனின் எதிரே தோன்றி, அகங்கரிதது வினாக்கள் பலவற்றைத் தொடுத்தான். நாசதேசமும் அதன் குடிகளும் எனக்குரியவர்கள் என்று அறிவாயாக, எனக்கு நீ அடிமையாக வில்லையேல் உன் உயிரைக் குடிப்பேன் என்றான். உத்தமனான வேதியனோ, எப்பகை நேர்ந்தாலும் நான் விண்ணுலக அரசர்க்கே ஊழியம் செய்வேன என்று கூற, சினங்கொண்ட அழிம்பன்,

''பண்ணனு மெனை யொரு மசகமாகவும்
எண்ணலை போலு நீ யென வியம்புவான்''

(அழிம்பன் தோல்விடப் படலம், 28.வரி, 3-4)

மேலும், என் வார்த்தையைக் கேளாத சிலர் கொல்லப் பட்டனர். நீ என்னோடு தனியனாக முரண்பட்டு போர் செய்வாயோ? என்று வினவியதுடன், தன் தோள்களாகிய முரசைக் கொட்டி சினம் பொருந்திய சிங்கமென ஆரவாரித் தான். பின் காற்றாடி போல் பறந்து ஆகாயத்தில் மனறந்தான். மீண்டும் வெளிப்பட்டு அறைகூவி அழைத்தான். உன் கையின் கேடகம் பஞ்சு போலாகும் என்று கூறி அம்புகளைத் தொடுத் தான். முடிவில் அழிம்பன் அழிக்கப்படுகின்றான். அழிம்பனின் தன்மையை விளக்க முயலும் ஆசியயர் அதற்காக ஒரு படலத்தையே வரைந்துள்ளார்.

அலப்பன்

அடுத்த தீமைப்பாத்திரமாக அலப்பன் வருகின்றான். இவன் நிலத்திற்குப் பொறையானவன்; அண்டர் நாயகர் எல்லாம் அறிவார் என்ற பயம் இல்லாதவன்; உண்டு சுகித்து உறங்குவ தற்கு மனம் மகிழ்பவன்; தான் பாவியென்றுணர்ந்து ஆவியில் கலங்கி வருந்ாதவன்.

'மாதகைய கிறிஸ்துவினூரன் மார்க்கத்துக் கிடறு கட்டை
வேதபாரகர்க் கெல்லாம் விலக்கரிய பெருநிந்தை
ஏதிலருக் கருவருப்பா மில்லவர்க்கு மனக்கசப்பு
பூதலத்துக் கொருபாரம் புலையனிவ னிலைத் தேரின்
(அழிம்பன் தோல்விப் படலம் - 29)

நிதானி உண்மைகள் பலவற்றைக் கூறியதைக் கேட்டு சிந்தை தெளியாத அலப்பன், 'தெய்வீகக் கிருபை ஒன்றே அறியாமையை நீக்கி மெய்யான ஒளியைத் தரும்' என்னும் வித்தகப் பயிற்சியோ, கைவரு கல்வியோ கதிநலம் காட்டாது. உன் உரைகள் யாருக்குப் பொருந்தும்? என் நட்புக்கு நீ அருகனல்லன். என் மேன்மையை நீ பாரக்கவில்லை. என்னை விட்டு அகன்று போ' என கட்டளையிடுகின்றான். அதோடு, நிதானியையும் தடுத்து தீ வழிப்படுத்த முயல்கின்றான், இறை மேன்மை மக்கள் உள்ளத்தில் வெளிப்படவே விரும்பாதவனாக அழிம்பன் வருகின்றான்.

லௌகீகன்

இவன் கிறிஸ்தியானின் ஆன்மீக வாழ்வின் ஈடேற்றத்தைத் தடுக்கும் பாத்திரமாக செயல்படுகின்றான். அவநம்பிக்கை உளையில் விழுந்த கிறிஸ்தியானிடம் சுவிசேஷகர் கூறிய வழிகளைப் பழித்துக் கூறியதோடு, தருமபுரியைப் போன்ற மிகச்சிறந்த நகர் வேறு இல்லை. நான் சொல்வது நல்ல தென்று எண்ணினால் நலமே விளங்கும். அந்நகரை அடைந்து பிழைப்பாயாக. இல்லையென்றால் இந்த பாவச்சுமையோடு துன்பக்கடலை நீந்திச்சென்று அந்த மோட்ச நகரத்தைச் சேர்தல் முடியாதென்று அறிவாயாக! என்று கூறி அவனைத் திசைத்திருப்ப முயன்றான். கிறிஸ்தியான் 'பாம்பின்வாய் தேரையிற் பரியும் பான்மையன்' என்னும் நிலையினன் ஆனான்.

'துன்னியோர் கவமதி புகலும் சூழ்ச்சியன்'
'லௌகீகனை ஒத்தக் கள்ள ஞானியர்'
'வஞ்சக லௌகீக வாய்மொழி'

என்னும் கூற்றுக்களால் லௌகீகனின் தன்மை விளங்குகின்றது. இவன் தீய பண்புகளை விளக்கவே தனியாகவொரு படலம் அமைத்துள்ளார்.

விடாதகண்டன்

ஆன்மீகனுக்கு நம்பிக்கையின் நட்புக் கிடைத்த பின் பொற்சுரங்கத்தில் விழாமல் விலகிச் சென்றனர். சோலையைக் கடந்து பாலைவனத்தை அடைகின்றனர். அங்கு விடாத கண்டன் என்னும் கொடிய அரக்கன் மிகவும் வருத்து கின்றான். அத்தீயவனின் இயல்பை விளக்குமிடத்து பின்வரும் பாடல் அமைகின்றது.

"அந்தாபதர் ஏகிடுவோரும் அயர்ந்து தூங்கும்
கொந்தார் இருள்தூற்று புழைக்கு அருகாயகுன்றில்
சந்தேக துருக்கமென் ஒருகாயகுன்றில்
வெந்தாபவிடக் கடுஅன்ன விடாதகண்டன்'

(விடாதகண்டபடலம்-99)

இவன் நெறிதப்பி வரும் பிரயாணிகளை எதிர்த்து, மறியல் செய்து சிறையில் இட்டு உயிர்வதைச் செய்யும் வன் நெஞ்சன் ஆவான்; தீமையை உருவாக்கும் வம்பன்; மக்கள் உயிரையே குடிக்கும் ஓர் அரக்கன்; ஆத்மீக வழியில் செல்லும் மக்களைக் கொல்லும் தன்மையுடையவன்; இவனின் மனைவியையும் கணவனைப் போன்ற தீச்செயல்கள் உடைய வளாகவே சித்தரிக்கின்றார் ஆசிரியர்.

'நீசம் கையாயின் வளர்த்து ஊட்டும் நிருதிமோச
நாசம் கைவந்த தொழிலாளரை ராவியுண்ணப்
பாசம் கைவந்த டையாள்படு நீலியாய
ஆசங்கை என்றும் அழிம்புக்கு அடியாம் மணாளன்'

(விடாத கண்ட படலம்-101)

இதன் மூலம் விடாத கண்டனின் மனைவியும் விளக்கப் படுகின்றாள்.

வன்னெஞ்சன்

கிறிஸ்தியானை நாசதேசத்திற்கு அழைத்து வர வன்னெஞ்சனும், மென்னெஞ்சனும் சென்றனர் கிறிஸ்தியான் இரும்பையொத்த நெஞ்சினனே எனக் கருதிய வன்னெஞ்சன் கிறிஸ்தியானிடம், 'பெறுவதற்கு அருமையான மக்களையும், தன் உயிரே என நினைத்து உன்னை விரும்பிய மனைவியையும் வெறுத்துவிட்டு ஓடுதல் இனிக்கின்ற கரும்பு கசப்பதாகிய தன்மையைப் போன்றதாகும்' என்றான் மேலும், நீ திரும்பி எங்களுடன் நாசபுரிக்கு வருவாயாயின் உனக்கு நன்மையே கிடைக்கும்;பரலோகத்தில் உள்ளவர்களுக்கும் நீ நல்லவனாகவே விளங்குவாய் என்று கிறிஸ்தியான அழைக்கின்றான். அவனோ மறுத்துவிட, மென்னெஞ்சனும் தொடர்ந்து வேதியனோடு சென்று அவநம்பிக்கை உளையில் வீழ்ந்தான்.

வன்னெஞ்சனும் மென்னெஞ்சனும் தீய பாத்திரமாகவே அறிமுகமானாலும், மென்னெஞ்சன் அந்நிலையிலின்று தப்பி விடுகின்றான். இவனுக்கு உதவ பிரபஞ்சன், தூர்த்தன், காமமோகிதன் என்னும் மூன்று பாத்திரங்களைப் படைக்கின்றார் ஆசிரியர்.

நிலைகேடன்

ஊசி வழி நூல் செல்வது போல் நம்பிக்கை என்பவன் விசுவாசியைத் தொடர்ந்து செல்கின்றான். நிலைகேடனும் அங்கு காணப்படுகின்றான், கங்குல் இதயத்து நிலைகேடன் கஞ்சத்தன்மையுடையவன். இவனுடைய ஊர் அவமார்க்கபுரம் ஈசன் சித்தம் யாது என்பதை அறிந்து அதனை இயற்ற ஒப்பாத தீயவன் உலகு நிந்தை மென்மேலும் வரும் என்பதாலும் கலக்கம் ஓங்குவதனாலும் தளர்ந்து பின்னடைபவன். இவனையும் தீமைப் பாத்திரமாகவே விளக்குகின்றார்.

மோகதூரி (மோகினி)

நிதானி நட்புப் படலத்தின்கண் மோகினி என்ற பெண் பாத்திரத்தைத் தீமைப் பாத்திரமாகக் காட்டுகின்றார். விதி

வசத்தால் பரந்தவெளியில் சேற்றில் அகப்படாதவாறு நன்கு ஆராய்ந்த நிதானி, திருநாட்டுக் கடைவாயிலை அடைய நெருங்கும்போது வஞ்சனை வழியில் புகுத்தும் ஒரு பெண் தோன்றினாள். மூவுலகமும் மயங்கும் மதிமுகத்தாள்; நச்சுடைய வேல் கருங்கண்ணி; தேன் வடித்தாற் போன்ற இச்சகமொழி இனிதுரைக்கும் ஏந்திழை; அஞ்சத்தக்க நுண்ணிய மருங்குடையவள்; பேய்க்குத் துணையானவள்.

கேடெல்லாம் ஒன்றுதிரண்டு ஒளி விளங்குகின்ற பெருமை சான்ற உருக்கொண்டு துன்புறுத்தும் வளை அணிந்தவளை விரும்பி மனதில் நினைத்தாலும், பல ஆடவர் உயிரை விரும்பி சுவையறிந்து கொள்ளும் நஞ்சாகிய கூற்றுவனைப் போன்ற இவளும் தீமைப் பாத்திரமாகவே சித்தரிக்கப்படுகின்றாள்.

முடிவுரை

தீமைப் பாத்திரங்களை விளக்கும் ஆசிரியர் அவற்றை வெவ்வேறு நிலைகளில் வகுத்துக் காட்டியுள்ளார். யாத்திரைத் திருநெறியில் செல்வோர், யாத்திரிகர்களுக்கு உதவுபவர்போல் நடித்து அவர்களை வழிதப்பச் செய்கின்றவர்கள்.

யாத்திரிகர்களை முற்றிலும் எதிர்த்து அவர்களை வழி தவறச் செய்பவர்கள்.

யாத்திரிகர்களை முற்றிலும் எதிர்த்து அவர்களை நாசி நாட்டிலேயே இருக்கச் செய்பவர்கள்.

குறுக்குவழியில் யாத்திரை செய்து முக்தி நகர்அடைய முற்படுபவர்கள்.

இதுபோன்ற பல தன்மையினரை விளக்கியுள்ளார். இவை நடைமுறையில் நாம் காணமுடிகின்ற வாழ்க்கை விளக்கச் சித்திரங்களேயன்றி, கற்பனை மாந்தர் அல்லர் என்பது வெளிப்படை.

மகாராஜா துறவு - ஓர் ஆய்வு

பா. புவனேசுவரி
செல்லம்மாள் மகளிர் கல்லூரி, சென்னை

முன்னுரை

'மகாராஜா துறவு'[1] 'என்னும் நூலின் தலைவரும் ஆசிரியருமாகிய குமாரதேவர் புகழ்பெற்ற குரு பரம்பரையைச் சார்ந்தவர்.[2] பிரபுலிங்கலீலை போன்ற உயர்ந்த வீர சைவ சித்தாந்த நூல்களை இயற்றிய துறையூர் சிவப்பிரகாசர் வழிவந்தவர்.[3] துறையூர் சிவப்பிரகாசரை அவருடைய ஆசிரியர் சிவஞான பாலைய தேசிக சுவாமிகளிடம் ஆற்றுப்படுத்திய வரும் சிவப்பிரகாசரின் மைத்துனருமாகிய பேரூர் சாந்தலிங்கத் தம்பிரான் சைவ அறிவராய்ப் பல சாத்திரங்கள் எழுதினார்.[4] அன்னார் அடிசார்ந்த குமாரதேவர் என்னும் அவர்தம் சீடர்,[5] தாமே சிறந்து பல ஆகம நூல்கள எழுதிய்தோடு திருப்போரூர் மடத்தினை நிறுவியவராகிய சிதம்பர சுவாமிகளும் ஆசிரிய ராகத் திகழ்ந்துள்ளார். குமாரதேவர் இயற்றியநூலே இம் மகாராஜா துறவு.

குமாரதேவர் மகாராஜா துறவு, சுத்தசாதகம், விஞ்ஞான சாரம், அத்துவிதவுண்மை, பிரானுபூதி விளக்கம். ஞான வம்மானை, வேதாந்த தசாவத்தைக் கட்டளை, வேதாந்தக் காரியக்கட்டளை, சகச நிட்டை, உபதேச சித்தாந்தக் கட்டளை, பிரம்ம சித்தியகவல், சிவதரிசன அகவல், ஆகம நெறியகவல், வேதநெறியகவல், பிரமானுபவ அகவல், சிவசமரசவாத அகவல் ஆகிய பதினாறு சாத்திரநூல் களேயல்லாமல் பெரியநாயகியம்மன் பதிகம் என்னும் பத்துப் பாடல்களையும் இயற்றியுள்ளார். இந்நூல்களுக்கு உரை யில்லை.

குமார தேவருக்குச் சீடரான சிதம்பர சுவாமிகள் பின்னாளில் திருப்போரூர் மடத்தை ஒளிபெறச் செய்தார், குமாரதேவரின் மற்றொரு சீடர் ரெட்டிசிதம்பரசுவாமிகள் குமாரதேவருக்குக் கோவில், மடங்கள் அமைத்து தொண்டாற்றினார்,

நூலமைப்பு

இந்நூல் பாயிரம் 1, முக்குரு வணக்கம் 1' துதிப்பாடல் 7, அவையடக்கம 1, நூற்பயன், வாழ்த்து 1, நூல் 115, நூற்பயன் 1, முடிக்கும்பாடல் 1 ஆக 129 கலிவெண்பாப் பாடல்களைக் கொண்டது.''

குமாரதேவர் கன்னட நாட்டில் அரசராக இருந்து துறவியானவர். இவருக்கு மகாராஜன் என்ற பட்டம் இவருடைய ஆசிரியர் பேரூர் சாந்தலிங்கத் தம்பிரானால் அளிக்க பெற்றது இவர் தாம் துறவு மேற்கொண்டபோது நிகழ்ந்த நிகழ்ச்சிகளைக் கோவைப்படுத்தித் துறவின் மேன்மையை விளக்கியாத்த இந்நூல் மகாராஜா துறவு என்றே அழைக்கப்பெறுகிறது. இந்நூல் உண்மையில் குமாரதேவர் துறவே எனலாம் இதனை இந்நூலின் முக்குரு வணக்கம் உணர்த்தும்.

விருத்தாசலத்தில் காத்திருந்த சிவனடியார் சாபவிடைபெறுவதற்காகவே குமாரதேவர் பிறவியெடுத்ததாகச் சொல்லப்படுகிறது, இவர்நூல்கள் எங்கணும் விருத்தாசலம் என்னும் திருமுதுகுன்றம் புகழப்பெறுகின்றது.

பழைய புராணக்கதைகளையும் பாகவதக்கதைகளையும் சொல்லும் போக்கில் நைமிசாரணிய முனிவர் வேண்ட சூதர் சொல்வதுபோல் இந்நூல் தொடங்குகிறது.

தமிழில் அமைந்த துறவுநூல்கள் 'மக்களொடு வாழ்ந்து மனையறம் காத்து, மிக்கக் காமவேட்கைத் தீர்ந்துழி, துறவு மேற்கொள்வதையே வலியுறுத்துகின்றன. சீவகசிந்தாமணியே இதற்குச்சான்று. மணிமேகலை துறவு என்ற பெயரில் இயற்றப்பட்ட மணிமேகலையும் கூட கதைத்தலைவி அறம் புரிந்து, தவம் செய்து துறவு பூண்டதையே கூறுகிறது. ஆனால் மகாராஜா துறவு என்னும் இவ்வீரசைவநூல்

துறவறமே சாலச்சிறந்தது என்று கூறி இல்லறத்தைப் பழித்து, துறவினைப் பல்லாற்றானும் வலியுறுத்தும் நூலாக விளங்குவதால் இது பிறதுறவு நூல்களினின்றும் வேறுபடுகிறது.

இந்நூல் வாழ்த்து, வணக்கம், வருபொருள் உரைப்பதாய், மக்கட்பேறு, மணம்புரிதல், முடிசூட்டல் இன்ன பிற பகுப்புகளுடன் மகாராஜா எனப்படும் குமாரதேவரைத் தன்னேரில்லாத் தலைவராகக்கொண்டு காப்பிய அமைப்புடன் விளங்குகிறது.

துறவு

துறவு குறித்து பரிமேலழகர் கூறுவதாவது, 'துறவறமாவது மேற்கூறிய இல்லறத்தின் வழுவாதொழுகி அறிவுடையராய்ப் பிறப்பினையஞ்சி வீடுபேற்றின் பொருட்டுத் துறந்தார்க்கு வித்தாய அறம். அதுதான் வினைமாசு தீர்ந்து அந்தக்கரணங்கள் தூயவாதற்பொருட்டு அவராற் காக்கப்படும் விரதங்களும், அவற்றான் அவை தூயவாயவழி உதிப்பதான ஞானமுமென இருவகைப்படும்'.

குமாரதேவரின் நற்குரு துறவுகுறித்து கூறிய விளக்கமான, 'உயிர் சார்பு பொருட்சார்பு ஆகிய இருவகை சார்புகளாம் புறப்பற்றை நீக்கி, ஆசைகளிலிருந்து மனதை மீட்டு அதன் நினைவையும் ஒதுக்கி உடலைக் காத்தோம்புதலைக் கைவிடுத்து ஐம்புலன்கள் தரும் துன்பங்களைக் குரு அருள் வழியே நின்று ஒழுகினால் வீடுபேறு தானாகவே வந்தெய்தும். பிறவியாகிய துயர்தீரும் என்பதனையும் இங்கு ஒப்பிட வேண்டும்.

குமாரதேவரும் துறவற மனநிலை தோன்றியதால்

'துனி செய்மாமாயைப் பிறப்பது நீங்கிச் சுகமதை
யடைந்தனுதினமும்
இனிமையதாக இருக்கலா ஞானத்தென்றெண்ணி'

இருந்ததாக உரைக்கின்றார்.

நல்லாசிரியர்

குமாரதேவர் நூற்பயிற்சி மிக்கவரேனும் நல்லாசிரியர்பால் மெய்ப்பொருள்பற்றி உசாவி அறியவே விரும்பினர்.

'இருவகைச் சார்பையுமகற்றிக் கருவுடற் காவற்றனையும் கைவிடுத்துக் கருத்தசையாது மெய்யுணர்வை மருவிடிலகப் பற்றற்று மேல்வீடு வாய்த்திடுமதற்கு குருவருளின்றி விளங்கிடாது'

இத்தகைய நல்லாசானை அவர் தேடியடைந்தார். 'சீவர்களிடத்திலருள், சிவபக்தி, திருந்தியதுறவு, மெய்ஞ்ஞானம் ஆவதோர் வடிவாம் வேதமாமுனிவராய்' அவருடைய குரு விளங்கியுள்ளார்,

'இல்வாழ்வில் விருப்புற்றவர்களாய் ஆனால் தம்மை அறிவர் என்று கூறிக்கொண்டு, தம்மை உயர்வாகக் கருதி வாழ்வார்பால் சென்று ஞானநெறி இன்னதென அறிதல் உள்ளடற்ற மட்டையைப் பருகுவதுபோல் நடிப்பவர்பால் சென்று தேங்காயை எனக்கும் தருக என்று கேட்பதற்கு ஒப்பாகும்' என்று கூறும் குமாரதேவர் நல்லாசானை அடைதல் குறித்து ஆழ்ந்த் உணர்வு கொண்டிருந்தார். அவ்வாறு அடைவதில் வெற்றியும கண்டார்.

உறவுகள்

குமாரதேவர் 'உடலுக்கு இவ்வுலகில் ஏற்படும் உறவுகள் எல்லாம் நிலையில்லாதன. உயிருக்கு அறிவே உறவு அஞ்ஞானமே பகை',

'வினைப்பயன் தீரும்வரையில் உலக உறவுகள் தொடரும். பின்னர் அவை அற்றுவிடும் வினைக்கேற்ப இன்பதுன்பம் நாடி நிற்கும்'

'அறிவிற்குத் தாய் தந்தையர், இல்லை. உடல் தோன்ற தாய் தந்தையார் காரணர் அல்லர். மாயையில் தோன்றும் உடல் இது. எனவே உலகில் அனைவரும் என்னைப் பெற்றவர்,

'நம் அனைவர்க்கும் நாயகன் இறைவனே. எனவே கணவன் மனைவி உறவும் இல்லை' என்கிறார்.

இறைநிலை:

'உலகம் நினைவில் தோன்றும் நினைவு இறைநிலையில் தோன்றும். எனவே தோன்றும் பொருட்களெல்லாம் இறைவனே;

'உலகைத் தன்னிலிருந்து பிரித்துணர்ந்தால் அது பற்றாகும். தானே உலகானால் அது முக்தியாகும். உலகில் இணைந்தும செயல்படலாம் விலகியும் நிற்கலாம்.''

இவை இறைவனைக் குறித்து குமாரதேவர் மெய்யுணர் வால் துணிந்து கூறியவை,

இல்லறமும் துறவறமும்

மனமாசு இல்லறத்திருந்தால் போகாது என்பது குமார தேவர் கருத்து.

'உள்ளமானது இரண்டு பொருட்களைப் பற்றி நிற்க இயலாதது. அட்டாவதானம் போன்ற கலைகள் புறநோக்கான அறிவினால் கூடுபவை. ஆனால் வீடு பற்றிய சிந்தனை அகநோக்கிலேயே கூடும். இல்லறத்தை ஏற்றால் புறநோக்காகும்;

'துறவறமே சிறந்தது என்னும் துறவிகளை உலகோர் பழிப்பர். உண்மைத் துறவி உலகோரிடமிருந்து போற்று தலையோ எதிர்பார்ப்பதில்லை.'

'தென்திசைச்சென்றால் கங்கை சேரலாம் என்பது எவ்வளவு பொருந்தாததோ அவ்வளவு பொருந்தாதது இல்லறத்தின் வழி இறைவனைச் சேர்வது' இன்ன பிற கருத்துக் களால் துறவறமே சாலச்சிறந்தது என்பர் குமாரதேவர்.

நிலையாமை

துஞ்சாதது பரமபதம் ஒன்றே. ஏனைய மடியும். பருவங்கள் நிலைப்பதில்லை. காலனுக்கு வெற்றி ஏற்படுவது உறுதி என்பன போன்ற கருத்துக்கள் இவர் நூலில் இடம் பெறு கின்றன. மனிதனுக்கு இடப்படும் பெயர்கூட நிலையில்லாதது.

என்கிறார். இவர் நிலைத்த இன்பம் உடையது வீடுபேறே அதனைத் துறவறத்தால்தான் அடைய இயலும் என்பது குமார தேவர் கருத்து.

உவமைகள்

1. இல்லறவாழ்வுச் சுழலில் அகப்பட்ட கப்பல்; 'கனமாம் யாழ்பாணத்தின் சுப்பலோட்டம் போல்.
2 துறவி மீண்டும் இல்லறம் திருப்புதலை இவர் 'யாதோ ஓர் ஊரில் வாழ்பவனை வேந்தனாக்கின் அவன் தலைநகரில் இருப்பானோ? மீண்டும் தன்னூருக்குப் போவானோ? என வினா எழுப்பித் தெளிவு படுத்து கிறார்,

முடிவுரை:

குமாரதேவர் இல்லறத்தைத் தீயதென ஒதுக்கித் துறவத்தை வீடுநல்கும் உயரிய நெறியெனத்தேர்ந்து துறவியான வரலாறு 'மகாராஜா துறவு' என்னும் இவர்தம் நூலில் இடம் பெற்றுள்ளது. இது வீரசைவநெறிசார்ந்த நூலாகையால் இல்லறம் மறுக்கப்படுவதுடன் துறவறம் உயர்த்திக் கூறப் பெறுகிறது. அழகிய தமிழ்ப்பாக்களால் இயன்ற இந்நூல் நல்ல உவமைகளுடன் கூடியது.

அடிக்குறிப்புகள்:

1. 1904 இல் சிவகாருண்ய அச்சுக்கூட்டத்தில் அச்சிடப் பெற்ற, ஸ்ரீ குமாரதேவர் அருளிச்செய்த சாத்திரக் கோவையும், பெரியநாயகியம்மன் பதிகமும் என்ற தொகுப்பில் இந்நூல் உள்ளது.
2. மேற்படி நூல் ப.5
3. ,,
4. பிரபுலிங்கலீலை, சிவப்பிரகாச சுவாமிகள் வரலாறு ப. 11
5. குமாரதேவர், மகாராஜாதுறவு, சாத்திரக்கோவையும், பெரிய நாயகியம்மன் பதிகமும், பக் 8-9.

Educational Policy of ST. KumaraguruParar

V. Perumal
Robertsonpet, K. G. F.
Karnataka

An attempt is made in this paper to study the different aspects of the educational policy profounded by St. Kumaraguruparar.

1 *Educational Qualification*

An uneducated man has neither moral right nor academic competency to participate or speak in the August assembly (23).

2 *Intellectual Commitment*

Studying is not an easy joke It requires earnest and sincere effort. Only a student with a single minded devotion can acquire flawless knowledge. The scholar alone can posses intellectual acumen. In other words, intellectual brightness and academic brilliance is based on profound scholarship and vast learning (24).

3 *Don't Throw Your Pearls*

Cast not pearls before swine is a Biblical proverb of universal applicability. A scholar is strictly advised not to give his valuable ideas and instructive lessons to idiots. Fools of superlative stupidity can neither understand nor appreciate the wonderful advice of the intelligentzia. On the other hand they will ridicule the educated seers and pooh pooh their ideas (25)

4 *Sense of Discrimination*

Education must inculcate a sense of discrimination among students Every right thinking man must understand very clearly what is right and what is wrong, what is good and what is bad; what is moral and what is immoral A man may listen to all. But he must apply his sense of discrimination and sense of judgement Owing to lack of common sense and due to utter foolishness people may talk any thing. They would go to the extent of saying 'Crow is purely white' and 'Matricide is the holiest act', It is the basic duty of a man with rationality to distinguish the truth from the falsehood. Though St. Kumaraguruparar mentions that sense of discrimination is a must for every kind it can comfortably as well as meaningfully extended to every rational human being on the globe (33).

5 *Purity*

The fundamental purpose of education is to make the man pure in thought, word and deed. The three fold purity is rightly mentioned in one of the stanzas of 'Neethi Neri Vilakkam'. The words must be absolutely free from lie, back biting harshness and futility, One should fully control and properly regulate all his five senses. One's heart must be a clean slate. The tripartite purity is the goal of education. (60).

6 *God Realization*

The spiritual goal of education is to enable the student to realize the existence of God. As a matter of fact, God awareness will certainly give the student the right type of guidance based on moral principles. The God conscious man will never do wrong. 'The fear of God is the beginning of wisdom' goes an adage, The

God conscious man is always fully aware that he can easily cheat all the people but not God. The theological objective is clearly brought out in one of the stanzas by St. Kumaraguruparar (93).

7 *Philosophical aim*

Philosophy is the love of wisdom. Men of spiritual wisdom don't waste their precious time. and valuable energy in sexsual pleasure and inferior matters. The philosophical aim of education is to make the student realize the ultimate and eternal truth. (மெய்யுணர்ந்தார் பொய்ம்மேல் புலம் போக்கார்: 99 The religious philosophers and theologions strongly emphasize and constantly stress the philosophical aim of education.

8 *Specialisation aim*

Specialisation is defined as the art of knowing more and more about less. To know the a, b, c, of all academic disciplines is the breadth of knowledge. To know the x,y,z of one subject is the depth of knowledge. The intellectual aim of modern University education is to make the student possess both breadth of knowledge. and depth of knowledge. In other words, a research scholar must know some thing of every and every thing of something. (*கற்றுத் துறைபோய காதலற்கு: 100*)

9 *Method cal steps of Education:*

Education has well planned systematic methods and well defined logical steps. They are 1) studying, 2) Understanding, 3) Practising the precept, 4) Avoiding bad deeds, 6) Feeling satisfaction, 7) Concentrating the mind 8,) Paying attention to salvation, 9) Realizing the existence of God and 10) Acquiring wisdom. 11) It can be said with honesty and certainty that St. Kumaraguru-

parar has rightly and logically covered all the ten steps of education with a clear vision and methodological manner.

10 *The Technical know how of Studying*:

The last stanza (quatrain no. 102) of Neetai Neri Vilakkam correctly deals with the technical know how of the art of studying. One must study without any doubt and misunderstanding. He must have clarity of thought clear internal vision. spiritual enlightenment and divine wisdom. It is very interesting to note that the ways of studying and the aims of education are beautifully summed up in a very wonderfull manner.

11 *Three Faculties of Learning:*

The Tamil scholars of yore have logically classified and scientifically analysed Learning and arrived at a clear decision. They arrived at the couclusion that the entire human faculty of universal knowledge can be trifurcated into thinking (head), feeling (heart) and willing (body) These basic faculties are mentioned in unambiguous language by St. Kumaraguruparar in his poems in Sakala Kala Valli Malai (6)

12 *Tamil and Sanskrit:*

St. KumaraguruParar prays to Goddess of learning to bless all her devotees with knowledge of Tamil and Sanskrit. the two ancient and classical language of India The very fact he loves other languages confirms his linguistic catholicity and love for knowledge. (Sakalakala Valli Malai: 4).

13 *Spiritualism in Education*:

Though St. Kumaragurparar lived in this material world he did not become worldly. He lived in the material

wolrd with a spiritual mind and divine heart. With all his sincerity and emphasis at his command he stresses the spiritualism in education. In other words, the knowledge must not only be feawless from the factual point of view but also superior from the spiritual angle. He rightly mentions that type of knowledge as real and divine wisdom. (Sakalakala Valli Malai:9).

14 *Conclusion*

1 St. Kumaraguruparar's didactic poetry. Neethi Neri Vilakkam which consists of 102 stanzas is an exposition of ethical code applicable to all.

2 Neethi Neri Vilakkam signifies 'An Illustrated Book of Code of Conduct'.

3 Though he has explained subtle ideas with suitable illustrations and appealing similes regarding all aspects of human life the paper under treatment is confined to only his educational policy.

4 The author has made a well balanced apyroach to education without sacrificing any relevent aspeet.

5 He begins with the prayer to Almighty and ends with spiritual thought.

6 The ideas mentioned in this paper are in the same numerical order as found in Neethi Neri Vilkkam.

7 Though St. Kumaraguruparar has authored a number of literary works the present paper is mainly based on his Neethi Neri Vilakkam and Sakalakala Valli Malai purely for the sake of brevity.

8 The Educational policy propounded by St. Kumaragurparar is very comprehensive and based on sound relevant principles in a well balanced proportion.

9 Education should aim at one's development of knowledge, purification of heart and spiritual elevation of soul.

10 The language employed by St. Kumaraguruparar is highly refined and scintillating.

11 Each and every stanza of the author is very informative, instructive, interesting, inspiring and above all thought provoking.

12 His literature is a harmonious synthesis of rationality and spiritualism.

சங்க இலக்கியத்தில் அசைவு அவலம்

மு. பொன்னுசாமி
சென்னைப் பல்கலைக் கழகம்

அழுகை மெய்ப்பாடு மனித வாழ்வோடு பின்னிப் பிணைந்து தோன்றுவது. மனித இனத்திற்கு அடிப்படையான இம்மெய்ப்பாடு நகை, உவகை மெய்ப்பாடுகளுக்கு நேர் மாறானது. இம்மெய்ப்பாடு அவலம் எனவும் குறிக்கப் பெறுகின்றது. அவலம் என்ற சொல் சங்க இலக்கியத்தில் வருத்தம், துயரம், பிரிவுத் துன்பம், வறுமைத் துன்பம் மாயை, கேடு என்ற பொருள்களில் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளது. துன்பியல் நாடகத்தில் அச்சம். இரக்கம் என்னும் உணர்ச்சிகளைத் தூய்மைப்படுத்தும் சிறப்பைப் பெறுவது அவலமாகும் என அரிசுடாட்டில் குறிப்பிடுகின்றார். அவலம் இலக்கியத்தில் இடம்பெறுவதற்கும், விரும்பப் பெறுவதற்கும் இதுவே காரணமாகும். அவலத்தின் இயல்பு குறித்து மு. வரதராசனார் வாழ்க்கையில் கவலையை வளர்க்கும் துன்பம், கலையுலகில் கவலையைத் தீர்க்கும் மருந்தாக உள்ளது என்றும் அவலம் உள்ளச் சுமையைக் குறைப்பதற்கு உறுதுணையாகின்றது என்றும் கூறுவது ஈண்டும் கருதத்தக்கது. இலக்கியத்தில் இடம்பெறும் அவலத்தின் தன்மை குறித்து இன்பத்துள் உள்ள இன்பத்தைவிட துன்பத்துள் உள்ள இன்பம் இனிமை பயக்கின்றது என அறிஞர் குறிப்பிடுவர். இம்மன நிலைப்பாங்கும் அவலம் இலக்கியத்தில் படைக்கப்படுவதற்கும் விரும்பிப் படிப்பதற்கும் காரணமாகின்றது.

இளிவு, இழவு, அசைவு, வறுமை என்றும் நான்கு நிலைக்களன்களாக அழுகை மெய்ப்பாடு தோன்றும் எனத் தொல்காப்பியனார் குறிப்பிடுகின்றார். இந்நான்கு நிலைக்களன்களில் அசைவு உணர்ச்சியால்தோன்றும் அவலம் குறித்து ஆராய்வதே இக்கட்டுரையின் நோக்கமாகும்.

அசைவு

அசைவு என்பதற்குப் 'பண்டை நிலைகெட்டு வேறொரு வாறாகி வருந்துதல்' எனப் பேராசிரியர் பொருள் உரைக் கின்றார். துன்பத்திற்குட்படும் மனிதமனம் முன்பிருந்த நிலை களை எண்ணுகின்றது. பண்டைய நிலைகள் ஒவ்வொன்றாக மனத்திரையில் ஓடுகின்றன. முன்பிருந்த சிறப்புக்களால் மகிழ்வும் பெருமையும் கொண்ட மனம், அந்நிலைகள் கெட்டு அழிந்தபோது துயரத்தில் ஆழ்கின்றது. கையறுகின்றது. அத்துயரக்கடலிலிருந்து மீட்பில்லை என்பது போன்ற எண்ணம் அவலத்தின் எல்லைக்கே மனிதனை இட்டுச் செல்கின்றது. எனவே பண்டை நிலை கெடுவதால் தோன்றும் அவலம் உணர்ச்சி வலியதாகவும் ஆழமிக்கதாகவும் மனிதனை ஆட்கொள்கின்றது எனலாம்.

அசைவும் இழவும்

கையறுநிலைப் பாடல்களில் சில அசைவுணர்ச்சியும் இழிவுணர்ச்சியும் ஒருங்குசேர அவலம் மிக்கு விளங்குகின்றன. புரவலரின் இழப்பால் துயருற்ற புலவோர் கையற்றுக் கண் கலங்கி அவர்தம் பண்டைய வீறுசுட்டி இரங்குகின்றனர். பயன்படும் எல்லையில் தம்மைப் புரந்தோரின் வாழ்வு முடிந் ததற்காக அசை வுணர்ச்சியால் வருந்தினர். அவர்தம் கொடை, வீரம், புகழ் பற்றியும், அருஞ்செயல்களையும் எடுத்துக் கூறித் துயருற்றனர். இறந்தோரின் பண்புகளை எண்ணி எண்ணிக் கையற்றுக் கண்கலங்கிய புலவரின் அவலம் எல்லைக்கே சென்றுவிடுகின்றது. 'அவலத்திற்கு மாற்றுச் செய்யக் கூடிய மற்றொன்று இல்லை'' எனவும், ''அவலம் பண்பையொட்டியும் அமையும்'' எனவும் பிரிட்டென் (Goefrey Brereten) கூறுவது கருதத்தக்கது. அதியமான் இறப்பால் ஔவையார்,

சிறியகள் பெறினே எமக்கீயும் மன்னே
பெரியகள் பெறினே
யாம்பாடத் தான்மகிழ்ந் துண்ணும் மன்னே
(புறம். 235)

என அவன் செயல்களை நினைவு கூர்ந்தார். அசைவுணர்ச்சியால் 'ஆசாகு எந்தை யாண்டுளன் கொல்லோ' எனக் கூறி அவலமடைந்தார்.

பாரியைப் பிரிந்த துயரிலும் பறம்பைப் பிரியும் துன்பமே கபிலரைப் பெரிதும் வாட்டியது. பறம்பு நாட்டு வளத்தை யெல்லாம் எண்ணிப் பார்த்து அழிந்து பட்டதற்காக வருந்தியமையை நான்கு பாடல்கள் (புறம்: 117; 118; 119; 120) காட்டுகின்றன. அசைவுணர்ச்சியின் அவலமே இப்பாடல்களில் விளங்குகின்றது.

பாரி மகளிரின் செல்வச் சிறப்பையும், அவல நிலையையும் முரண்பட வைத்து அசைவுணர்ச்சியால் வருந்தி அவலமடைந்தார் கபிலர் (புறம்: 116).

கணவனை இழந்தாளொருத்தியின் நிலைக்கு வருந்துகின்றார் தாயங்கண்ணியார். (புறம்; 250) கணவன் உயிருடன் இருந்தபோது அவர் மனைபொலிவு பெற்று விளங்கிற்று. கணவன் இறந்தமையால் கைம்பெண் உறையும் அம்மனை பொலிவிழந்து காணப்பட்டது. பண்டைய நிலைமை கெட்டமைக்கும் கணவனிழப்பால் துயருறும் அப்பெண்ணுக்கும் பெரிதும் இரங்கிய தாயங்கண்ணியார் அசைவு, இழவு உணர்ச்சிகள் மிகுந்திட அவலமடைந்தார்.

பண்டைய நிலை கெட்டமையால் அசைவு அவலம்

மூப்படைந்த ஒருவன் தன் கடந்த காலத்தை எண்ணி வருந்தினான். துறவு நிலை மேற்கொண்டு சடைமுடித்துத் தவம்புரியும் தாபதநிலையை அடைந்தான். இதனை,

> இல்வழங்கு மடமயில் பிணிக்கும்
> சொல்வலை வேட்டுவன் ஆயினன் முன்னே
>
> புறம்:(252)

என்று கூறுகிறார் மாரிப்பித்தியார், முன்பு மயிலனைய பெண்டிரைச் சொல்வலையால் மயக்கினான். இப்போது அந்நிலையெல்லாம் மாறிவிட்டதே என வருந்தி அவலமடைந்தான் முன்பிருந்த நன்நிலை மாறிப் பொலிவு கெட்டு வேறொருவா றாகி துயரநிலைவய அசைவுணர்ச்சியால் அடைந்தான்.

பகைநாட்டு அவலம்

பகைநாடுகளின் அவலநிலையைக் கூறும் புறப்பாடல்கள் அசைவுணர்ச்சியும் இழவுணர்ச்சியும் மிக்கன. அப்பாடல்களில் போர்க்களக் கொடுமைகள் கூறப்படுகின்றன. போரை விரும்பிய சங்ககாலத்தில் ஒரு மன்னனின் வெற்றிச் செய்தியைப் பெருமிதமாகப் படைக்க அம்மன்னனால் அழிவுற்ற பகைநாட்டின் அவலநிலையைக் காட்டுவதை ஒரு கலைத்திறனாகக் கொண்டனர் சங்கப் புலவோர். பதிற்றுப்பத்துள் ஒன்பது பாடல்கள் பகைநாட்டின அவலத்தைக் காட்டுவன. 'கூற்றடூஉ நின்ற யாக்கை போல' ப் பகைநாடுகள் அழிவுற்றன. அவ்விடங்களைக் காண விரும்புவோர் உள்ளம் கெட்டு, அச்சத்தால் நடுங்கும் அளவிற்கு அவை பாழிடங்களாயின. அவற்றைக் காண்போர் முன்பிருந்த வளத்தை எண்ணி நெஞ்சு நோவர். அத்தகைய அவலநிலையை,

நல்லம னளிய தாமெனச் சொல்லி
காணுநர் கைபுடைத் திரங்க
மாணா மாட்சிய மாண்டன பலவே

(பதிற்று:19:25-27).

கண்பனி மலிர்புநிறை தாங்கிக் கைபுடையூ
மெலிவுடை நெஞ்சினர் சிறுமை கூற (பதிற்றுப்பத்து)

எனக் காட்டுவர் சங்கப் புலவோர். பண்டைய நிலையெல்லாம் கெட்டு அழிந்தவற்றிற்கு வருந்தும் அசைவுணர்ச்சியும், இழப்புணர்ச்சியும் ஒருங்கு சேரப் பகைப் புலத்து மக்கள் அவலமடைந்தனர். கைகொட்டிப் பிசைதல், கண்களில் நீர் கழிதல் ஆகிய அழுகை மெய்ப்பாடுகள் அவர்களிடம் தோன்றின.

புறநானூற்றுக் கொற்றவள்ளைத் துறைப் பாடல்கள் அவலமும, வீரமும் கலந்தவை. தொகைநிலைத் துறைப் பாடல்களிலும் அவலம் மிக்கு விளங்குகின்றது. போரினால் அழிவுற்ற பகைநாடுகளின் அவலம்,

தாயின் தூவாக் குழவிபோல
ஓவாது கூஉம்நின் உடற்றியோர் நாடே (புறம் 4)

புதல்வர் பூங்கண் முத்திமனை யோட்கு
எவ்வங் கரக்கும் பைதல் மாக்கள்
பெருங்கலக் குற்றன்றால் தானே (புறம்; 41)

நெஞ்சு நடுங்கவலம் பாயத்
துஞ்சாக் கண்ண வடபுலத் தரசே (புறம்: 31)

பாலில் குழவி யலறவும் மகளிர்
பூவில் வறுந்தலை முடிப்பவும் நீரில்
வினைபுனை நல்லில் இனைகூஉக் கேட்பவும்(புறம்:44)

காடாகி விளியும் நாடுடை யோரே (புறம்; 52)

எனக் கூறப்படுகின்றது. அவர்களிடம் கண்களில் நீர் வடிதல், அரற்றல், அழுதல், கண் துயில் மறுத்தல், நெஞ்சு நடுங்கவலம் அடைதல் முதலான அழுகை மெய்ப்பாடுகள் தோன்றின. அசைவுணர்ச்சியும், இழவுணர்ச்சியும் இயைந்து இம்மெய்ப் பாடுகள் பகைநாட்டு மக்களிடம் தோன்றக் காரணமாயின.

அறிவன

1. பண்டைய நிலையெல்லாம் கெட்டு அழிந்தவற்றிற்கு வருந்தும் அசைவுணர்ச்சியும், இழப்புணர்ச்சியும் ஒருங்குசேரப் பகைநாட்டின் அவலம் காட்டப்படு கின்றது.

2. கையறுநிலைப் பாடல்களில் சில அசைவுணர்ச்சியும் இழவுணர்ச்சியும் ஒருங்கு சேர அவலம் மிக்கு விளங்குகின்றன. இப்பாடல்களில் வருத்த உணர்ச்சியும் இயைந்து அழுகையைத் தோற்றுவிக்கின்றது.

3. கைகொட்டிப் பிசைதல், கண்களில் நீர் வழிதல், அரற்றல். அழுதல், கண்துயில் மறுத்தல், நெஞ்சு நடுங்கு அவலம் அடைதல் என்பன அசைவு அழுகையின் உடல்புறத் குறிகளாகத் தோன்றுகின்ற மையைச் சங்கப் பாடல்கள் காட்டுகின்றன.

துணைநூற் பட்டியல்

1. *மணவாளன், அ.அ.,* **அரிஸ்டாட்டிலின் கவிதை இயல்,** சென்னை: திறனாய்வு நூலகம், 1979.

2. வரதராசன், 'மு., **இலக்கிய ஆராய்ச்சி,**, சென்னை: தாயக வெளியீடு, 1963.

3. Breeton, Gefrey, PRINCIPLES OF TRAGEDY, London: Routledge and Kegan Paul, 1968

4. Henn, T.R. THE HARVEST OF TRAGEDY, London: Methen and Co. Ltd., 1966.

பாரதியாரின் பெண் விடுதலைக் கருத்துக்கள் — சில முரண்பாடுகள்

சொ. மகாதேவன்
சென்னைப் பல்கலைக்கழகம்

முன்னுரை

இந்துக்களின் மனுதர்மம் "பெண்கள் அவமானத்துக்கு இருப்பிடமானவர்கள்'' என்று கூறுவதோடு, "இளமையில் தகப்பன், பருவத்தில் கணவன், விதவையானபின் மக்கள் இவர்களையன்றி அவர்கள் தனித்து இயங்கலாகாது'' எனக் கூறுகின்றது.

நம் புராண இதிகாசங்களிலும் ரேணுகாதேவி, சீதை, திரௌபதி, தமயந்தி, அனுசூயை, சந்திரமதி ஆகியோரின் கதைகளும் பெண்டிரின் அடிமை நிலையைப் படம் பிடித்துக் காட்டுகின்றன.

இன்றைய பழமொழிகளிலும்; பெண்புத்தி பின்புத்தி, 'இந்திரன் கெட்டது', 'ஐந்து பெற்றால்', 'வேண்டாத பெண்டாட்டி', 'சாண்பிள்ளையானாலும்' போன்றவையும் இன்றைய பெண்டிரின் தாழ்நிலையையே உணர்த்துகின்றன.

இந்நிலையினை ஒழிக்க இந்தியாவிலும் தமிழகத்திலும், வித்யாசாகர், ராசாராம், மோகன்ராய், மாயூரம் ச. வேத நாயகம் பிள்ளை, பாரதியார், பெரியார் ஈ.வெ.ரா. ஆகியோர் பாடுபட்டனர். இவர்களுள் பாரதியார் பெண் விடுதலைக்காக ஒலித்த போர்க் குரலையும், அவர் தம் கருத்துக்களிலிருந்து அவரே முரண்படும் காட்சிகளையும் இங்கே காணலாம்.

1. பாரதியார் காலத்தில் பெண்டிர் நிலை

இப்பொழுதை நூல்களினை எண்ணுங்கால் ஆடவர்க்கு ஒப்பில்லை, மாதர் வருந்துமளவுக்கு, "மண்ணுக்குள்ளே சில

மூடர் நல்ல மாதர் அறிவைக் கெடுத்து'' வைத்திருந்தனர். "ஏட்டையும் பெண்கள் தொடுவது தீமையென்று எண்ணி'', "பெண்டாட்டி தனை அடிமைப்படுத்த வேண்டி பெண் மககள் முழுதடிமைப்படுத்தி'', "மாதர்தமை இழிவு செய்து இருந்த மடமை'' மிகு காலமது.

''நல்ல விலை கொண்டு நாயை விற்பது'' போல, ''வற்புறுத்திப் பெண்ணை கட்டிக் கொடுக்கும் வழக்கம்'' கொண்டிருந்தனர். மேலும், பால்ய விவாஹமாம் பொம்மைக் கல்யாணமும் அதனால் விளைந்த இளம்விதவைகளின் கோரக் காட்சிகளும் தாண்டவம் ஆடிய காலத்தில்தான் பாரதி தோன்றினான்.

2 பாரதியின் கருத்துக்களில் முரண்பாடுகள்

பாரதியாரின் பெரும் புலமையால் விளைந்தவை. காலத் தால் அழியாதவை என்று பாராட்டப் பெறும் முப்பெரும் பாடல்களாகிய 'கண்ணன் பாட்டு', 'குயில் பாட்டு' 'பாஞ்சாலி சபதம்', ஆகிய மூன்று படைப்புகளிலுமே, அவன் கண்ட எண்ணிய புதுமைப் பெண்ணைக் காண முடியவில்லை.

பாஞ்சாலி "ஐவர் பூவை'' யாக இருந்ததோடு மட்டு மல்லாது ஆறாவதாகக் கர்ணன் பாலும் எல்லையில்லா ஆசை கொண்டவள், குயிலியோ, மூன்று பேரை, மாயம் பல பேசி மாற்றிமாற்றிக் காதலித்த சாகசக்காரியாகத திகழ்கிறாள்.

கண்ணம்மா தவிர, மேற்கூறிய இருவரும் இவர் கூறும் ஒழுக்க விதிகளுக்குள் அடங்கவில்லை. மேலும் கண்ணம்மாவின் கண்ணன் புராணத்திலும இவர் தம் கவிதைகளிலும் ''ஸ்திரீ லோலனாகவே வர்ணிக்கப்படுகிறான். "மானொத்த பெண்'' என்று அவள் மனம் மயங்கக்கூறி, அவளது இடையைக் கிள்ளிவிடுவதையும், ''ஆளுக்கிசைந்தபடி பேசித் தெருப்பெண் கள் 'அத்தனை பேரையும் ஆகாதடிப்பதையும் பொழுதுபோக் காக 'கொண்ட கண்ணனின் 'மன்மதலீலை' களை 'தீராத விளையாட்டுப் பிள்ளை'யின் லீலைகள் என்று உரைத்த குரலில் பாடி ஆடி குதூகலிக்கிறார்.

கண்ணனுக்கு மனைவியர் இருவர், காதலியர் பலர். அவர்களுள் ராதையின்பால் கண்ணனுக்குத் தீராத காதல் கண்ணகியின் திருக்கண் பார்வை வேண்டுவோர், அவனுக்கு மிகவும் பிடித்தமான ராதையின்பாலும் பாட்டுக்கள் பாடிப் பரவி நிற்பர். பாரதியும் அவர்களைப் போலவே,

"காதலென்னும் தீவினிலே ராதேராதே - அன்று
கண்டெடுத்து பெண்மயிலே ராதே ராதே!
... ... — ... — ... ... — ... ... —
... — ... ... — — ... ... — ... ...
மாதரசாம் செல்வப் பெண்ணே ராதேராதே
வானவர்கள் இன்பவாழ்வே ராதேராதே!"

என்று போற்றிப் பாடுகின்றார்.

"காதலற்ற திருமணபந்தத்தைக் காட்டிலும், திருமண பந்தமற்ற காதலே சிறந்தது! - என்பது ஆங்கிலக் கவிஞன் ஷேல்லியின் "விடுதலைக் காதல்" கொள்கை. பாரதி இக் கூற்றினை ஏற்கவில்லை. அதே சமயம்.

'கற்பு நிலை என்று சொல்ல வந்தார்-இரு
கட்சிக்கும் அது பொதுவில் வைப்போம்'என்றும்,
'ஆண்களெல்லாம் கற்பைவிட்டுத் தவறு செய்தால்
அப்பொழுதே பெண்மையும் கற்பு அழிந்து விடாதோ"

என்றும்,

பெண்டிரின் நிலை கண்டு, ஆண்களைச் சாடும் இவரே கண்ணனின் மன்மத லீலைகளை மயங்கிப் பாராட்டுவது முரணான செயலல்லவா?

3 காதல் கொள்கை

"விடுதலைக் காத"லை வெறுக்கும் இவர், காதலுக்கு இலக்கணம் கூற வருகிறார். அதாவது சுட்டும் விழிச்சுட்ரும், பட்டுப்புடவையின் வண்ணக்கலவையும், நெஞ்சின் அலைகளும், வாலைப் பருவமுமே காதலுக்குக் காரணம் என்கிறார், நல்ல மனமோ, குணமோ, நடத்தையோ, இவற்றின் கூட்டோ

காதலுக்குக் காரணம் அல்லவாம், உடல் அங்கங்களின் அழகில் தான் காதல் தோன்றுமாம். மேலும். முகமலரைத் திரையிட்டு மறைத்துவிட்டால் காதல் பிறக்க சாத்திய மில்லை. எனத் ''தில்லித்துருக்கர்'' எனத் தொடங்கும் பாடலில் குறிப்பிடுகின்றார்.

இதுமட்டுமா: ஆடவர் பலர் பெண்டிரோடு கலந்து, கள்ளுண்டு ஆடிப்பாடிக் களிப்பதையும் ''காதல்'' என்றே கொள்க என்கிறார். இதனைக் "கள்'' எனும் தலைப்பில்,

"தோளின் மீதிருப் பெண்கள் குலர்வச்
சற்றும் நெஞ்சம் கவலுதலின்றித்
தாணியில் மதுவுண்டு வாழ்வோம்''
''மாதரோடு மயங்கிக் களித்தும்
மதுர நல்லிசை பாடிக் குதித்தும்
காதல் செய்யும் பெறும் பல இன்பம்
கள்ளில் இன்பம் கலைகளில் இன்பம்''.

— என்று பாடி மயங்குகிறார்.

4 அங்க வருணனைகள்

பாரதி, ''சியூசன்'' என்ற சீன் மங்கையின் புரட்சிப் பேச்சாகிய, "பெண்கள் இன்று முதல் சூர்ணம் தடவுவதையும் முகப்பூச்சுக்கள் பூசுவதையும் நிறுத்தி மோகப்படுத்த வேண்டும் என்ற பொய் அலங்காரங்களை நிறுத்த வேண்டும்'' — என்ற கொள்கையை மிகவும் வரவேற்றுக் கட்டுரை எழுதியுள்ளார் பெண்களை போகப் பொருளாகக் கருதக் கூடாது எனக் கூறும் இவரே பெண்டிரை அங்கம் அங்கமாக வர்ணித்துத் தள்ளியிருக்கிறார். "சுட்டும் விழிச்சுடர்'' "தில்லித் துருக்கர்'' போன்ற பாடல்களும் இன்ன பிறவும் இதற்குச் சான்று களாகும்.

திரௌபதியை, "ஓவியம் நிகர்த்தவள்,'' "படிமிசை நடமிடும் மலர்க் கொடி'', "கற்பனைக் குயில்'' எனப் பலபட வர்ணித்துள்ளார். குயிலியை,

"கவிதைக் கனி பிழிந்த சாற்றினிலே
பண் கூத்தெனும் இவற்றின் சாரமெலாம்

ஏற்றி அதனூடே இன்னமுதைத் தான் கலந்து
காதல் வெயிலிலே காயவைத்துக் கட்டியினால்
மாதவளின் மேனி வகுத்தான் பிரமனென்பேன்''
— என்று பாடித் தன் கவிப்புலமை,

கற்பனைவளம் அனைத்தையும் குயிலியின் அழகில் அடகு வைக்கிறார்.

5. உண்மையில் பெண்டிரைத் தாழ்வாகவே எண்ணியவர்:

"நடிப்புச் சுதேசிகள்'' — என்ற தன் பாடலில்,
''கண்கள் இரண்டிருந்தும் காணும் திறமையற்ற
பெண்களின் கூட்டமடி கிளியே பேசிப் பயனென்னடீ'.

என்று கூறுவதால் பெண்கள் 'கண்ணிருந்தும் குருடர்கள்' என்ற இவர் கருத்தை அறியலாம்.

''கரும்புத் தோட்டத்திலே'' என்ற பாடலில்,
"பெண்ணென்று சொல்லிடிலோ ... — ஒரு
பேயும் இரங்கும் என்பார்'' — — என்கிறார். பெண்ணைக் தெய்வமென்றும் சக்தியென்றும் கூறியவர், அத்தெய்வத்தைப் பார்த்துப் பேய் இரங்குமளவிற்கு ஏன் சக்தியைத் தரம் தாழ்த்தினார்?

பாஞ்சாலி துரியோதனாதிகள் அவையில் நீதிகேட்டு மன்றாடுவது நம்மை நிலை குலையச் செய்கிறது.

"பெண்டிர் தமையுடையீர் பெண்களுடன் பிறந்தீர்
பெண் பாவமன்றோ?'' ... ... என்று கெஞ்சுவதாக
அமைந்துள்ளனர்.

இதனால், பெண்ணினம் "பாப''கரமானது, "சபிக்கப்'' பட்டது என்று சொல்லாமல் சொல்கிறார்.

பின்னுரை

பாரதியார் இவ்வாறு தனக்குள் முரண்படுவதற்குக் காரணங்கள் பல காணக்கிடக்கின்றன. அவையாவன.

1. பாரதியார் வருணனையில் மரபுவழிக் கவிஞராகவே விளங்குகின்றார்.

2. புராண இதிகாசங்களில் இவருக்குப் பெரும் ஆர்வமும் நம்பிக்கையும் உண்டு.

3. பாரதியார் பெண் சுதந்திரத்தைவிட, மண்சுதந்திரத் தையே பெரிதும் மதித்தார்.

4. பெண்களின் பால் இயல்பாய் ஆவல் ஏற்படும்போதும் பரிவு ஏற்படும்போதும் மட்டுமே இவர் பாடல்கள் பாடியுள்ளார், ஓரளவு சிந்தித்தபோதே கட்டுரைகள் வடித்துள்ளார்.

5. கவிஞர் ஓர் உணர்ச்சிப் பிண்டம். மேலும், இவருக்கு இருந்த கள்ளுண்ணும் வழக்கம் இதனை அதிகப் படுத்தியிருக்கலாம்.

இனிய சுவையுடைய பாலில் ஒரு துளி மோர் கலந்து விட்டாலும் அது புளித்து விடுவதைப் போல, பாரதியின் உயர்ந்த பெண் விடுதலை எண்ணங்களுக்குகிடையில் மரபு வழிப்பண்புகள் கலந்து, அவ்வெண்ணங்களைத் திரிபுறச் செய்துவிட்டன என்பதை இக்கட்டுரையால் அறிகிறோம்.

இலக்கியத்தில் உணர்ச்சிக் குறியீடுகள்

கு. மங்கையர்க்கரசி
எத்திராஜ் மகளிர் கல்லூரி, சென்னை

உணர்ச்சி இலக்கியத்தின் உயிர்நாடி. குறிப்பாகக் கவிதையில் உணர்ச்சி பேரிடம் வகிக்கிறது. புறவுலகைக் கவிஞன் உள்மனத்தில் வாங்கிக் கொண்டு மீண்டும் புறவயமாக வெளிப்படுத்தும்போது உணர்ச்சி பொங்க வடித்தால்தான் சுவைஞர்கள் அதனோடு ஒன்றமுடியும். இவ்வுணர்ச்சியையும் சில குறியீடுகளின் மூலம் வெளிப்படுத்தினால் கவிதைச் சுவை மிகும். இவ்வுணர்ச்சி குறியீடுகளை இருநிலைகளில் பகுத்து ஆராயலாம். அவை: 1) புலன் நிலைக் குறியீடுகள் 2) உணர்வு நிலை/மனநிலைக் குறியீடுகள் என்பன.

இவ்விருவகைக் குறியீடுகளில் பின்னது நுட்பமானது; உள்ளத்தைக் கிளர்ந்தெழச் செய்வது. புலன் நிலைக் குறியீட்டில் காட்சிப் பொருள்கள் / பருப் பொருள்கள் பேரிடம் வகிக்கும். மனநிலைக் குறியீட்டில் மாந்தரின் உள்ளுணர்ச்சி பேரிடம் வகிக்கும். சங்க இலக்கியத்தில் ஐந்து திணைகளையும் பூக்களாலும் ஐவகை உணர்ச்சிகளையும் இடப் பின்புலத்தாலும் சுட்டுவது புலன்நிலைக் குறியீட்டுக்குச் சிறந்த எடுத்துக் காட்டாகும். ஓர் அகப்பாடலில் ஒரு மலையைப் பற்றிய வருணனை வந்தவுடன் அது களவுணர்ச்சியைச் சுட்டுவதற்குரிய குறியீடு என்று முடிவு செய்து விடுகிறோம். ஆனால் மனநிலைக் குறியீட்டில் காட்சிப் பொருளுக்குச் சிறப்பிடமில்லை. கவிதை மாந்தரின் உளப்பாங்கினை வெளிப்படுத்தும் வகையில் சில சொற்களுக்கோ தொடர்களுக்கோ பொருள்களுக்கோ உணர்ச்சித் தன்மையை ஊட்டுவர் கவிஞர். இத்தகைய உணர்ச்சிக் குறியீடுகள் சங்கப் புலவர்க்கு ஒப்பற்ற இலக்கிய உத்தியாக விளங்கின.

மனநிலைக் குறியீட்டைச் சங்கப்புலவர்கள் கையாண்ட திறத்தைச் சில எடுத்துக்காட்டுகளின் மூலம் காணலாம்.

நுண்வலைப் பரதவர் மட மகள்
கண்வலைப் படூஉம் கான லானே (குறுந், 184

என்பன குறுந்தொகை வரிகள். பரதவர் வாழும் நெய்தல் நிலத்திற்குச் சென்ற தலைமகன் மீனவப் பெண்ணைக் காதலித்தான். அக்காதல் நினைவு தலைவனை மிகவும் வருத்தியது. அவன் உற்ற துயரைக் கவிஞன் உள்மனத்தின் வாங்கி உணர்ச்சி பொங்கும் கலைப்படைப்பாக வெளியிடுகிறான். இங்கு நுண்வலை, கண்வலை என்ற சொற்கள் அலங்காரச் சொற்களாகவோ எதுகைமோனை கருதி அமைந்த வெற்றுச் சொற்களாகவோ அமையாமல் பொருள் தழுவியும் நுட்பமான அழகுணர்ச்சி தழுவியும் அமைந்துள்ளன. வலையின் உதவி கொண்டு மீன்களை எளிதில் பிடித்துத் தம் வயமாக்கிக் கொள்கின்றனர் மீனவர்; அதைப் போலவே மீனவப் பெண் தன் கண்ணாகிய வலையால் இளைஞர்களைப் பிடித்துத் தம் வயமாக்கிக் கொள்கிறாள். எளிமையான உவமையால் கவிஞர் தலைவனின் உணர்ச்சியை நளினமாக வெளிப்படுத்தியிருக்கிறார். வலை மீனவர் பயன்படுத்துவது; அனைவரும் அறிந்தது. அந்த வலையை ஒரு குறியீடாக வைத்துத் தலைவனின் தகிக்கும் காதலுணர்வை உணர்ச்சிப் பொங்கக் காட்டுகிறார் கவிஞர். நுண்வலை, கண்வலை ஆகிய இரு சொற்களும் உணர்ச்சியால் உருவேற்றப்பட்ட சொற்களாகும். இவற்றைப் போலவே 'சொல் வலை' எனற சொல்லும் புறநானூற்றில் இடம் பெறுகிறது.

'இல்வழங்கு மடமயில் பிணிக்கும்
சொல்வலை வேட்டுவனாயினன் முன்னே' (புறம் 252)

என்பன புறநானூற்று அடிகள். பிரிவு நேருங் காலத்து ஊடல் கொண்ட தலைவியைத் தன் சொல்லாகிய வலையால் வீழ்த்தும் வேட்டுவனவாகத் தலைவன் விளங்கினான் என்பது விளக்கம்.

மன நிலைக் குறியீட்டுக்கு இன்னொரு எடுத்துக் காட்டைக் காணலாம். தலைவன் குறித்த காலத்தில் வந்துவிடுவ தாகச் சொன்ன கார்காலமும் வந்துவிட்டது. ஆயினும் தலைவன் வரவில்லை. தலைவிக்குத் துயரம் மீக்கூர்ந்து செல் கிறது. தலைவனின் வருகையைக் கணக்கில் கொண்டு ஒவ்வொரு நாளும் சுவற்றில் கோடுகள் இடுகிறாள். கார்காலத் தொடக்கம் வரை கோடுகளின் எண்ணிக்கை நீள்கின்றன. அதுவரை தலைவனின் வருகையைச் சுட்டும் குறிகளாய் இருந்த கோடுகள் இப்போது துயரக் குறியீடுகளாய்ச் சுவற்றைப் பற்றி நிற்கின்றன. இதைக் கவிஞர் 'ஆய் கோடிட்டுச் சுவர் வாய் பற்றும் நின் படர்' என்று கூறுகிறார்.

வீங்கிழை நெகிழ விம்மி ஈங்கே
எறிகண் பேதுறல் ஆய்கோடு இட்டுச்
சுவர்வாய் பற்றுநின் படர்சேண் நீங்க
வருவேம் என்ற பருவம் உதுக்காண்
தனியோர் இரங்கும் பனிகூர் மாலை
பல்லான் கோவலர் கண்ணிச்
சொல்லுப அன்ன முல்லைமென் முகையே.

(குறுந். 355)

என்பது முழுப்பாடல். இப்பாடலில் தலைவி வரையும் கோடு, புலனுக்கு எட்டுவது; கண்ணால் காணக்கூடியது. தலைவன் தான் குறித்த கார்காலத் தொடக்கத்தில் வரவில்லை என்பதை அறிந்ததும இதே காட்சிப்பொருள் (சுவற்றுக் கோடு) தலைவி யின் மன நிலையைச் சுட்டும் உணர்ச்சிக் குறியீடாக மாறு கிறது. அதனால்தான் கவிஞர் அச்சுவற்றுக் கோட்டைச் 'சுவர்வாய் பற்றும் படர்' என்கிறார். ஒருவர் துன்பத்தை மனத்தால் உணர்வதன்றிக் கண்ணால் காணமுடியாது. ஆயினும் இக்கவிஞர் சுவற்றில் வரைந்த கோடுகளையே துன்பத்தைச் சுட்டும் உணர்ச்சி மனநிலைக் குறியீடாய் மாற்றிவிடுகிறார். இதே கருத்தை வள்ளுவர் தம் கவித் திறத்தால் சிறிது மடைமாற்றம் செய்து பின்வருமாறு கூறுவார்.

வாளற்றுப் புற்கென்ற கண்ணும் அவர்சென்ற
நாள் ஒற்றித் தேய்ந்த விரல் (குறள் 1261)

தலைவன் வருகையைப் பார்த்துப் பார்த்துக் கண் ஓய்ந்து விட்டது; கோடுகள் போட்டுப் போட்டு விரல் தேய்ந்து விட்டது என்று வள்ளுவர் கூறுவதிலிருந்து தலைவியின் கண்களும், விரலும் துயரக் குறியீடுகளாய் அமைவதை உணர முடிகிறது.

உணர்ச்சி நிலை/மன நிலைக் குறியீடுகளைப் பல உட்பிரிவுகளில் நுட்பமாகப் பகுத்துக் காணலாம். பொருள், இடம் ஆகியவற்றைக் கவிதைப் பின்புலமாக்கி அவற்றின் மேல் உணர்ச்சி அலைகளை எழுப்புவதைப் போலவே காலத்தையும் உணர்ச்சிக் குறியீடாக்குவர் கவிஞர். திருக்குறளில் பொழுது கண்டு இரங்கல் என்னும் அதிகாரம் அதற்கு எடுததுக்காட்டு. குறிப்பாக,

அழல் போலும் மாலைக்குத் தூதாகி ஆயன்
குழல் போலும் கொல்லும் படை (குறள் 1228)

என்னும் குறளில் மாலை என்னும் காலப் பின்புலத்தை நோக்குக. ஒருவரது வாழ்க்கைத் தரத்தை நிர்ணயிக்கும் பொருள்கள், ஒருவர்மீது அன்புடன் பழகிய காலத்துக் பயன்படுத்திய பொருள்கள், தனிமை, தனிமைக்கு எதிரான கூட்டம், சலசலப்பு, ஆரவாரம் போன்ற பின்புலங்கள், முக்கியமற்ற துணைப் பாத்திரம், அல்லது துணைப் பொருள் பின்புலங்கள் ஆகியவற்றின் மீது உணர்ச்சிக் குறியீடுகளை அமைத்துக் கவிஞர்கள் பல பாடல்களைப் பாடியுள்ளனர். ஒரு எடுத்துக் காட்டை அறியலாம்.

தலைவன் அருகே இருக்கும் போது தலைவி மகிழ்ச்சியுடன் இருக்கிறாள். அவனைப் பிரிந்தகாலை அவளது உள்ளம் அவளிடமிருந்து அந்நியமாகி விடுகின்றது; தனிமையில் ஏங்குகிறது. அவள் பொலிவிழந்து விடுகிறாள். இவ்வுணர்ச்சிகளை விளக்குவதற்குத் தகுந்த குறியீடுகளை ஒரு குறுந்தொகைப் பாடல் சுட்டுகிறது.

காதலர் உழையர் ஆகப் பெரிதுவந்து
சாறுகொள் ஊரின் புகல்வேன் மன்ற
அத்தம் நண்ணிய அங்குடிச் சீறூர்
மக்கள் போகிய அணிலாடு முன்றில்
புலப்பில் போலப் புல் என்று
அலப்பென் தோழி அவர் அகன்ற ஞான்றே.

குறுந். 41

ஊரில் நடைபெறுகின்ற திருவிழா, தலைவன் அருகில் இருந்தபோது தலைவி அடைந்த மகிழ்ச்சிக்கும் கிளர்ச்சிக்கும் உரிய குறியீடு, வறட்சியின் காரணமாக மக்கள் ஒருவருமின்றி வெளியேறிப் பொலிவின்றிக் காணப்படும் சிற்றூர், தலைவன் இல்லாதபோது தலைவி அடைந்த ஏக்கத்துக்குரிய குறியீடு. அச்சம் நிறைந்த அணிலே சுதந்திரமாய் ஓடியாடி விளையாடும் வகையில் அச்சிற்றூர் வெறித்துக் கிடக்கிறது என்கிறார் புலவர். தலைவியின் ஏக்கத்துக்கு — உணர்ச்சியற்ற தன்மைக்கு இதைவிடச் சிறந்த குறியீட்டை அமைக்க முடியாது. தனிமை, தனிமைக்கு எதிரான ஆரவாரம், சலசலப்பு என முன்னர்ப் பகுத்துக் கூறிய குறியீட்டுக்குரிய எடுத்துக் காட்டாக இப்பாடலைக் கொள்ளலாம். தனிமையை மட்டும் புலப் படுத்தும் குறியீடாக 'யாருமில்லைத் தானே களவன்' என்ற குறுந்தொகைப் பாடலைக் கொள்ளலாம். இப்பாடலில் 'குருகும் உண்டு அவர் மணந்த ஞான்றே' என்ற அடியில் உள்ள 'குருகும் உண்டு' என்ற தொடர் தலைவியின் தனி மையைச் சுட்டிக்காட்டுவதற்குரிய உயர்நிலைக் குறியீடாய் விளங்குகிறது.

துணைப் பாத்திரம் அல்லது துணைப் பொருட்கள் மீது அமைக்கும் உணர்ச்சிக் குறியீட்டுக்கு முத்தொள்ளாயிரத்தில் இடம்பெறும் 'தாயர் அடைப்ப மகளிர் திறப்ப' என்ற பாடலைச் சான்றாகக் கொள்ளலாம். அப்பாடலில் திருகும் குடுமியவே' என்ற வரி உணர்ச்சிக் குறியீடாய் அமைந்துள்ளது. கதவில் பொருத்தப்பட்ட குடுமி மிகமிகச் சாதாரணப் பொருள். ஆனால் அது தலைவியரின் உள்ளத்து உணர்ச்சிகளை எவ்வளவு நளினமாய் விளக்குகிறது! சேரமன்னனைப் பார்க்க

விழையும் பெண்கள் கதவைத் திறக்கின்றனர். ஊரில் அலர் ஏற்பட்டுவிடுமோ என அஞ்சித்தாயர் கதவை மூடுகின்றனர். திறப்பதுவும் மூடுவது மாகிய காரணத்தினால் கதவின் குடுமி தேய்ந்து சிறுக்கின்றது என்று மட்டுமே சொல்கிறார் புலவர். கதவின் குடுமி தேய்வது ஒரு சாதாரண நிகழ்ச்சியாக இருந்தாலும் பெண்களின் உளப்போராட்டத்தைக்குடுமி தேய்வதன் மூலம் காட்டுகிறார். இலக்கியச் சுவைக்கு இஃது ஓர் ஒப்பற்ற உத்தியாய் விளங்குகிறது.

இத்தகைய உணர்ச்சிக் குறியீடுகள் அகப்பாடல்களில் மட்டுமின்றிப் புறப்பாடல்களிலும் இடம் பெற்றுள்ளன. அகப்பாடலில் இடம் பெற்றுள்ள உணர்ச்சிக் குறியீடுகள் தலைவன் தலைவியரின் ஏக்கத்தைப் புலப்படுத்துவனவாக இருந்தாலும் அவை நினைந்து மகிழ்வதற்கும் கிளர்ச்சி பெறுவதற்கும் உரிய வாயில்களாகவே விளங்குகின்றன. மாறாக, புறப்பாடல்களில் அமைந்துள்ள உணர்ச்சிக் குறியீடுகள் மாந்தரின் கழிவிரக்கத்தை, கடுந்துயரை வெளிப்படுத்துவனவாக அமைந்துள்ளன. 'இளையோர் சூடார் வளையோர் கொய்யார்' என்னும் புறப்பாட்டில் 'முல்லையும் பூத்தியோ ஒல்லையூர் நாட்டே' என்னும் வரி உள்ளத்தை உருக்கும் அவலைச் சுவையைக் குறிக்கும் குறியீடாக விளங்குகிறது, அகப்பாடலில் முல்லை துயரத்தைக் கொடுப்பதாயினும் இலக்கியச் சுவை அதன் அடிநாதமாக விளங்குகிறது. ஆனால் புறப்பாடலில் இடம்பெறும் இம் முல்லை அவ்வாறில்லை. இலக்கியச் சுவைக்கு மாறாக உண்மையான கழிவிரக்கம் பெறச் செய்கிறது. இதைப் போலவே தாபத நிலைத்துறையில் ஒக்கூர் மாசாத்தனார் மிகச் சிறந்த குறியீட்டைச் சுட்டும் வகையில் ஒரு புறப்பாடலைப் பாடியுள்ளார்.

சங்கத் தலைவியரின் உருவநலச் சிறப்பு

மு. மணிவேல்
மதுரை காமராசர் பல்கலைக்கழகம்

சங்க அகப்பாடல்கள் தலைவன் தலைவியரின் இயற்பெயர்களைச் சுட்டிச் சொல்லாத சிறப்பிற்குரியன. இப்பாடல்களில் இத்தலைமை மாந்தரின் பெயர்கள் இல்லையாயினும் தலைவர்கள் தத்தம் தலைவியரையும், தலைவியர் தத்தம் தலைவர்களையும் தோழி, செவிலி, பாங்கன், பாணன் போன்றோர் தத்தம் தலைவர் தலைவியரையும் இனம் கண்டுகொண்டிருக்கிறார்கள். இங்ஙனம் கண்டுகொண்டதற்கு அடிப்படையாக அமைந்தன. தலைவர் தலைவியர்ன் களவு, கற்பு வாழ்க்கையில் அவர்தம் காதலன்பின் சிறப்பளவு, உருவநலச் சிறப்பு, குணமேம்பாடுகள் முதலியன. இச்சிறப்பு நிலைகளை, அவர்களைச் சுட்டிச் சொல்லுதற்கு அமைந்த பெயர்களாகவும் கொள்ளலாம்.

சங்ககால அடிப்படையில் களவுக் காலத்தும் கற்புக் காலத்தும், தான் விரும்பிய தலைவனுக்காகவும, தான் எண்ணிய இல்லற வாழ்க்கைக்காகவும் உரியவளாக இல்லத்தின்கண் இருந்து அதற்குரிய கடமை ஆற்றுபவளாகக் காட்டப்படுபவள் தலைவி. ஆதலின் தலைவனின் பிரிவு நிலையிலும் பிரியா நிலையிலும் அவளுக்குரியதாக அமையும் நிலைபாடுகளே சங்கப்பாடல்களில் மிகுதியாகக் கூறப்படுகின்றன, இதனால் தலைவியின் காதல் நலவாழ்க்கைக்கு ஏற்ப அமைந்த தனித்தனியான அங்கப்பொலிவும், ஒட்டுமொத்தமான உருவப் பொலிவும் (பிரிவில் அழிவும்), தலைவன்மீது கொண்ட அன்பின் சிறப்புமே அகப்பாடல்களில் பெரிதும் காட்டப்படுகின்றன.

தலைவன் கூற்றிலும், தலைவிதன் கூற்றிலும் தோழி, செவிலி போன்றோர் கூற்றிலும் தலைவியின் சிறப்பு நலன் கள் சங்கப் பாடல்களில் கூறப்படுகின்றன. எனினும் தலைவி யின் நலன்களைத் தலைவன் கூறுதலே சிறப்புக்குரியது. அவ் வகையில் தலைவன் கூற்றில் தான் சங்கத்தலைவியரின் சிறப்பு நலன்கள் பெரிதும் கூறப்படுகின்றன. ஆயினும் தலைவன்தன் தலைவியின் நலன்களைத் தலைவியிடமே நேரே கூறுதல் சங்கப் பாடல்களில் பெரிதும் காணப்படாதது. தலைவன் தன் நெஞ்சுக்கும்: தனக்கும் தன் பாங்கனுக்கும், தேர்ப்பாகனுக்கும் கூறும் நிலையில் தலைவியின் நலச்சிறப்புக்களைக் கூறுவ தாகவே சங்கப்பாடல்களில் செய்திகள் இடம் பெறுகின்றன.

"கொங்குதேர் வாழ்க்கை அஞ்சிறைத் தும்பி
காமஞ் செப்பாது கண்டது மொழிமோ
பயிலியது கெழீஇய நட்பின் மயிலியல்
செறியெயிற்று அரிவை கூந்தலின்
நறியவும் உளவோ நீயறியும் பூவே" (குறுந். 2)

என்பது இறையனார் என்ற சிவனார் தருமி என்னும் புல்வன் பொருட்டு, பாண்டிய மன்னன் ஒருவன் தன் தலைவியின் கூந்தல் மணத்தின் ஐயத்தைத் தீர்க்கும் வகையில் பாடித் தந்ததாகப் புராணத்தில் சேர்த்துச் சொல்லப்படும் பாடல். எவ்வாறாயினும் பிற அகப்பாடல்கள் போல அமைந்த இப் பாடலில் தலைவன் ஒருவன் மலர்களுக்கில்லாத சிறந்த மணம் தன் தலைவியின் கூந்தலுக்குஉண்டு என்பதை வண்டொன்றுக்கு சொன்னதாகச் செய்தி இப்பாடலில் உள்ளது. நக்கீரருக் கெழுந்த ஐயப்பாடு நமக்கெழுந்தாலும் சங்கத்தலைவர்க்கும் எழுந்ததில்லை, வேறுசில அகப்பாடல்களுக்குரிய தலைவன் மாரும் தோழியரும் தம் தலைவியரின் கூந்தலும் நுதலும் பிறவும்-பூவும் சாந்தும்-சூடவும் சாத்தவும் இல்லாத நிலையில் இயல்பாகவே நறுமணம் உடையனவாக இருந்ததை, **நாறிருங் கூந்தல்** (குறுந்272) **தண்ணியகமழும் ஒண்ணுதல்** (குறுந்.273) என்றிவ்வாறு குறிப்பிடுகின்றனர் ஆயினும் மலர் முதலாயின சூட்டுதலால் இவ் அங்கங்கள் மணம் பெறுதற்குரியனவாக

அமைகின்றன என்பதற்கும் அகப்பாடல்களில் சான்றுகள் உள்ளன:

"நரந்தம் நாறும் குவையிருங் கூந்தல்" (குறுந்.52)

"குவளைக் குறுந்தாள் நாண்மலர் நாறும்
நறுமென் கூந்தல்" (குறுந்.270)

"... ... தண்ணருங் காந்தள்
முகையவிழ்ந் தானா நாறு நறுநுதல் (குறுந்.257)

"முல்லை பசுமுகைத் தாது நாறும்
நறுநுதல்" (குறுந்,323)

முன்னர்க் குறிப்பிட்ட 'கொங்குதேர் வாழ்க்கைப்... ...' பாடலில் தலைவியின் கூந்தற் சிறப்புக் கூறவந்த தலைவன் அவளது அன்பின் சிறப்பையும், மயிலின் சாயல் தன்மையும், செறிவால் அமைநத பற்களின் சிறப்பையும் சேர்த்துக் கூறி யிருத்தலும் அறியத்தக்கது, இங்ஙனம் தலைவர்கள் தத்தம் தலைவியரின் அங்கங்களின் சிறப்பைத் தனித்தும் சிலவற்றைச் சேர்த்துக் குறிப்பிட்டும், மொத்தமாக உருவநலச் சிறப்பைத் தொகுத்தும் கூறும் நிலைக்கெல்லாம் அகப்பாடல்களில் சான்றுகள் உள்ளன. அவ்வகையில் தலைவியரின் கூந்தல் முதலாக, அடி வரையிலான அங்கங்களின் இயற்கை நலமும், இயற்கையோடு அமைந்த செயற்கை நலமும் கூறப்படுதலுக்குச் சில சான்றுகள் காட்டலாம்

கூந்தல்:

இளம் பருவத்துத் தலைவியர்க்கு அவர்க்கமைந்த் கூந்தலே அவர் தம். அழகின் பெருக்கத்தையும் சுருக்கத்தையும் காட்டுவ தாக அமையும் தலையாலாய தலைமைச் சிறப்பு அதற்குண்டு ஆதலின் சங்க அகப்பாடல்களில் தலைவியரின் அங்கச் சிறப்புக் கூறும் நிலையில் அவர்தம் அடையாளமாகக் கூற, கூந்தல் அமைப்பும் சிறப்புமே பெரிதும் கூறப்படுதல் காணத்தக்கது. **தேம்பாய் கூந்தல்**(*ஐங்.324*), **அம்மெல்லோதி**(*ஐங்.268*), **அஞ்சி லோதி** (*ஐங்.391, குறுந்,211*), **பல்லிருங் கூந்தல்** (*ஐங்.495*), **தாழிருங் கூந்தல்** (*ஐங்,411*), **நெடும்பல்கூந்தல்** (*குறுந் 384*),

பொம்மலோதி (குறுந்.191 மையீரோதி (குறுந்.199) என வருவன வெல்லாம் சங்கத் தலைவியரின் கூந்தற் சிறப்புக் கூறுவன, இவற்றால் சிலவாயும், பலவாயும், நீளவும், தாழவும் செறி வாயும், கரிய நிறத்தோடும் அமைந்த கூந்தலை உடையவர் களாகத் தலைவியர் குறிப்பிடப்படுகின்றனர். பின்னிருங் கூந்தல் (ஐங்.495), வாருறு வணர்கதுப்பு (குறுந் 82), சாந்துளர் நறுங்கதுப்பு எண்ணெய் நீவ (குறுந்.312) என வரும் குறிப்புக் களால், எண்ணெய் நீவிப் பின்னி முடித்த கூந்தலை உடை யோராய்ச் சங்கத் தலைவியரும் இருந்தனர் என அறியலாம்.

நுதல்

சங்கப் பாடல்களில் தலைவியரின் அழகுநலம் கூறவும், அவர்தம்மை அடையாளம் காட்டவும் அவர்க்கமைந்த நுதலின் சிறப்பும் கூறப்படுகின்றன. ஒண்ணுதல் அரிவை (ஐங். 322), பிறைநுதற் குறுமகள் (ஐங்.371), சிறுநுதற் குறுமகள் (ஐங்.394) வாணுதல் அரிவை (ஐங். 404, 408. 420, 423) என்றிவ்வாறு தலைவியரின் தனிநிலைப்பாடும், நன்னுதல் (ஐங். 426), காமர் சுடர்நுதல் (ஐங். 446), கவின்பெறு சுடர்நுதல் (ஐங். 443), திருநுதல் (குறுந். 205), நறுநுதல் (குறுந். 323), பிறையென மதிம்யக்குறூஉ நுதல் (குறுந். 226) என்றிவ்வாறு தலைவியரின் நுதல் அடையாளச் சிறப்புக்களும் காட்டப்படுகின்றன.

கண்

கருங்கூந்தலோடும் நன்னுதலோடும் விளங்கிய அக்காலத்து தலைவியர், நெடுமானோக்கி (ஐங். 360), பேரமர்க் கண்ணி (ஐங். 412), பனிமலர்க் கண்ணி (ஐங். 479), பல்லித ழுண்கண் மடந்தை (ஐங். 351) என்றெல்லாம் தனித்து விளிப்பதற்கேற்பக் கண்நலமும் பெற்று விளங்கினர். நீள்வரி நெடுங்கண் (ஐங்.498) சேயரிமழைக் கண் (குறுந். 86), ஆய்மல ருண்கண் (ஐங். 423), பல்லிதழ் மழைக்கண் (குறுந். 259) எனவும் சில தலைவியரின் கண்கள் சிறப்பித்துக் கூறப்படுகின்றன.

பல்லும் சொல்லும்

ஆம்பல் நாறும் தேம்பொதி துவர்வாய் (குறுந். 300) என்ப தனால் தலைவி ஒருத்தியின் வாயமைப்பும், சிறப்பும் கூறப்

படுதல் அறியத்தக்கது. **முத்தேர் வெண்பல் முகிழ்நகை மடவரல்** (ஐங். 380), **முள்ளெயிற் றரிவை** (ஐங். 495) என்றிவ்வாறு பல் நலத்தாலும் தலைவியர் இனம் காட்டப்படுகின்றனர். இவர் தமக்கு இயல்பாய் அமைந்த மொழி, **அமிழ்தத்தன்ன அந்தீங்கிளவி** (குறுந் 206), **தேம்படு கிளவி** (ஐங் 350, 378) என்றெல்லாம் கூறப்படுகின்றது.

தோள்

மேற்குறித்த சிறப்பு நலன்களோடு விளங்கிய சங்கத் தலைவியர் தோள்நலச் சிறப்புடனும் பொலிவெய்தி இருந்தன ராகச் சங்கப்பாடல்கள் காட்டும். **பெருந்தோள்** (ஐங். 302), **தடமென் தோள்** (ஐங். ௧61) எனவும், **வேய்மருள் பணைத் தோள்** (ஐங். 318), **வேயென விறல் வனப்பெய்திய தோள்** (குறுந். 226) எனவும், **நேரிறைப் பணைத்தோள்** (ஐங். 468), **சாயிறைப் பணைத்தோள்** (ஐங். 481) எனவும் வெவ்வேறான தலைவியரின் தோள் நலம் கூறப்படுதல் அறியத்தக்கது.

மார்பகமும் மற்றஅவயமும்

பெண்பாலார்க்குத் தனிச்சிறப்பாய் அமைந்த மார்பகம் சங்கத் தலைவியர்க்குச் சிறப்பாயும் எடுப்பாயும் இருந்தமையை **மாண்முலை** (ஐங். 418), **உருத்தெழு வனமுலை** (குறுந். 276), **இன்னுறழ் இளமுலை** (குறுந். 314) என்றிவ்வாறு சங்கப் புலவர் கள் பாடியிருக்கின்றனர். தலைவியர்க்கு அமைந்த இடைச் சிறப்புப் பற்றிப் பலவிடத்துச் செய்தி இல்லையாயினும் 'சிற்றிடை' என்ற அளவில், **நுழைசிறு நுசுப்பு** (குறுந். 1?9) என்றிவ்வாறு சிலவிடத்துக் கூறப்படுகின்றது, இன்பம் நுகர்தற்கு வாயிலாய் அமைந்த அல்குல் என்னும் அங்கச் சிறப்பு, **நல்லெழில் அல்குல்** (ஐங். 351) என்று கூறப்படு கின்றது. பொன்னினாலேயும் மணியினாலேயும் செய்யப் பெற்ற அல்குல் மறையணியைச் சங்கத் தலைவியர் அணிந் திருந்த செய்தியும் (ஐங். 310, 316) அறியத்தக்கது. ஆம்பல் போலும் மெல்லாடை அணிந்த தேமலுடைய குறங்கினையும் (குறுந். 293), மாந்தளிர் போன்ற மெல்லிய சிற்றடியினையும்

(குறுந். 278) உடையவர்களாகத் தலைவியர் குறிக்கப்படு கின்றனர்.

மேற்குறித்தவை நீங்க, மொத்தத்தில் தலைவியர் நல்லோள் இனியோள், இளையோள், பொன்னேர் மேனியாள், மாயோள், அமிழ்தத்தன்னாள் என்றெல்லாம் சிறப்பு நலத்தால் குறிக்கப் படுதலும் காணத்தக்கது. இவற்றால் இள்ம்பருவத்திற்கும் நல்ல நலத்திற்கும் உரிய சிறப்புக்குரிய தலைவியரே சங்கப் பாடல்களில் காட்டப்படுகின்றனர் என்பது குறிப்பிடத் தக்கது. குறிப்பாக, அரிவை ஆகிய இளம் பருவங்களுக்குரிய வர்களாகவே அவர்கள் கூறப்பட்டுள்ளனர். நுண்பூண் மடந்தை (குறுந். 147), பல்லிதழ் உண்கண் மடந்தை (ஐங். 351), மெல்லியல் அரிவை (குறுந். 137), பேரியல் அரிவை (ஐங். 497), என இவர்களின் பருவநிலையோடு உருவநலச் சிறப்பும் சேர்த்தே கூறப்படும். இங்ஙனம் பருவம் குறித்துக் காட்டாத நிலையில், பணைத்தோட் குறுமகள் (குறுந். 276), பெருநலக் குறுமகள் (குறுந். 295) எனக் குறிக்கப்படும். மடந்தை, அரிவை நீங்கலாக, பிற பருவத்துக்குரியவர்கள் சங்கப் பாடல்களில் தலைவியர்களாகப் பெரும்பான்மையும் காட்டப்படவில்லை என்பது இங்குக் குறிப்பிடத்தக்கது.

ஜெகசிற்பியன் நாவல்களில் காந்திய உத்திநுட்ப முறைகள் — ஒரு மதிப்பீடு

மா. மயில்சாமி
சி. நா. கல்லூரி, ஈரோடு

ஜெகசிற்பியன் ஒரு காந்தியவாதி. காந்திய மனிதர் தம் நாவல்களில் நாவற்கலை உத்தி நுட்பங்களால் காந்தியக் கருவை வளர்ப்பதில் சிறந்த வெற்றியைப் பெறும் இவர், கதைக்கருவை விட தம் குறிக்கோளியலான "ஒழுக்கத்தை" வலியுறுத்துவதற்கே தம் நாவற்கலை உத்திகளுக்கு முதன்மை தந்துள்ளார் என்பது கண்கூடு. நாவற்கலைகளில்,கருப்பொருள் களில், காந்தியத்தை வெளிப்படுத்துவதில் சிறந்து விளங்கும் இவர் "காந்திய உத்திகளைக் கையாள்வதில் சிறந்து விளங்கி யுள்ளார். சான்றாக அமைதி, அகிம்சை, சத்தியாகிரகம், சர்வோதயம் போன்ற காந்தியக் "கூறுகளை" உத்திகளாகக் கையாளுதலை — காந்திய உத்திகள் எனலாம்.

காந்தியம் புறத்தில் எளிமையும், அமைதியும்; அகத்தில் ஆழ்ந்த உள்ளுறையிலும் அமைந்திருத்தல் இதன் இயல்பு. இம்முறை அமைப்பை இலக்கியம் மிக நுட்பமாகவே கையாள வேண்டி உள்ளது. இப்பணியில் ஆழ்நிலை அமைப்பை இந்நாவலாசிரியர் சிறப்பாகச் செய்துள்ளா ரெனலாம்.

காந்தியத்தை நேர்நிலைக் கருப்பொருள்களாகக் கையாண்டு இவைகளை எளிமையாகவும், அமைதியாகவும் நடைபோட விட்ட ஆசிரியர், காந்திய உத்திகளையும் அவ்வாறே அமைத் துள்ளார். மேலாக, (புறநிலையில்) அமைதியாகவும் ஆரவார மின்றியும், எளிமையாகவும் செயல்படும் காந்தியக் கூறுகள் (கொள்கைகளின் நடைமுறைகள்), உள்நிலையில் (அகநிலையில்)

ஆழமாகவும். வலிமையுடையதாகவும் தங்களை அமைத்துக் கொண்டுள்ளன, இது இதன் தனிச் சிறப்பும், இயல்புமாகும்.

புறநிலை உத்திகள்

காந்தியத்தின் புறச்சின்னங்களான நடை, உடை, பாவனைகள், பழக்க வழக்கங்கள் போன்ற எளிய செயல்களை (புறத்திலும், புறச்சின்னங்கள்) ஆசிரியர் பொருட்படுத்த வில்லை. புறநிலையிலும் அக வடிவந்தரும் மொழி நடைகளில், செயல்முறைகளில், சமுதாய நோக்கில் காந்தியவாதிகளின் வெளிப்படையான புறச் செயல்களுக்கு ஆசிரியர் முதன்மை தந்துள்ளார். அதனால். இவர் புறநிலைகளுக்கு முதன்மை தரவில்லையெனத் தெரிகிறது.

''ஜீவகீதத்தில்'' மகாத்மா காந்தியின் உருவச்சிலையும், சத்தியமூர்த்தியின் உருவச்சிலையும் புறச்சின்னங்களாகக் கூறப் படுகின்றன. 'மண்ணின் குரலில் 'வினோபாபாவே' குறித்தும் சர்வோதய திங்களிதழ் குறித்தும், 'இனிய நெஞ்சம்' நாவலில், மகாத்மா காந்தியடிகள், 'வினோபாபாவே' ஆகியோரின் திருவுருவப்படங்கள், 'வினோபா மருத்துவமனை' ஆகியவை குறித்தும், 'இன்று போய் நாளை வரும்' நாவலில், மகாத்மாவின் திருவுருவப்படமும், கூட்டுறவுக் கோழிப் பண்ணையும், காந்தியத்தின் புறநிலை (புறச்சின்ன) உத்தி களாக இடம் பெற்றுள்ளன. இதுதவிர, ஜீவகீதத்தில் 'சமதர்ம தாயம்' மலர்ந்திட இன்னொரு காந்தி மகான் பிறந்து வர வேண்டும்' எனக் குறிப்பிட்டும், 'நவகாளி' இனக்கலவரத்தில் மகாத்மா காந்தியடிகளின் தொண்டு குறித்தும், இனிய நெஞ்சத்தில் நாடிமுத்துப்பிள்ளையின் சத்தியாகிரகப் போராட்டம் குறித்தும், 'இன்று போல் நாளை வரும்' நாவலில் நித்தியானந்தரின் 'மகாத்மா' பற்றிய கருத்துரைகள் குறித்தும் வரும் காந்திய உத்திகள், புறநிலை உத்திகள் அன்று, அகநிலை யில் கூறப்பட வேண்டிய இவைகளை ஆசிரியர் புறநிலைப் படுத்தியுள்ளார். காந்தியத்தைச் சிறப்பித்து வலியுறுத்தவே ஆசிரியர் இவ்வுத்திகளைப் புறநிலைப் படுத்தியுள்ளார். இவ்வுத்திகளும் குறியீடாகக் (அகநிலையில்) கூறப்பட்டிருந்தால் கதைக்கரு மேலும் மெருகேற்றப்பட்டிருக்கும், எனவே

நாவலாசிரியர் காந்தியத்தின் புறநிலை உத்திகளுக்கு பெரும் பான்மையான முதன்மைத் தரவில்லை என்பது புலனாகின்றது.

அகநிலை உத்திகள்

காந்திய உத்திகளின் புறநிலைகளுக்கு முதன்மைத்தராத ஆசிரியர் அகநிலைகளில் ஆழ்ந்த கவனம் செலுத்தியுள்ளார். கதைக்கரு உள்ளுறைப் பொருளில் அமைந்து வெளிப்படும் சிறப்புக்களில் காந்தியத்தின் உத்தி ஆழ்நிலையில் வெளிப் படுத்தப்படுகின்றன.

ஜீவகீதத்தில் நடனசபேசன் அநீதியைக் கண்டு போராடி வெற்றிடையுமிடங்களிலும், நடனசபேசன் நாட்டுக்காகப் போராடி உயிர் துறக்குமிடத்திலும், காந்தியத்தின் உத்திகள் ஆழ்நிலையில் வெளிப்படுத்தப்படுகின்றன. நடனசபேசனின் நாட்டுத் தியாகம், கதை மாந்தர்கள் பலரையும் நாட்டுத் தியாகத்திற்குட்படுத்துகின்றது. இங்கு கதைக்கரு, காந்திய உத்திகளால் ஆன்மீக வளர்ச்சியை ஆழ்நிலையில் வெளிப் படுத்தியுள்ளது.

மண்ணின்குரல் நாவலில் "கூட்டுறவு உழவுத்தொழிலை" வளர்க்கும் முயற்சியில் ஜோதிலிங்கம், மோகனரங்கம், கூட்டுறவு விற்பனைச்சங்க அதிகாரி ஆகியோரின் செயல்கள் "சர்வோதயத்தை ஆழ்நிலையில் வளர்க்கின்றன. கிராமத்துப் பண்ணையாளர்களின் கொடுமைகளுக்குத் தீர்வுகாண சர்வோதயம ஆழ்நிலையில வலிமையாகப் பணியை ஆற்று கின்றது, சர்வோதயவாதி ஜோதிலிங்கத்தின் அமைதியான அகிம்சைப் போக்கும். சீர்திருத்தமும், சர்வோதயக் கொள்கை யும், கிராமத்துப் பண்ணையார்களை மனம் மாறச் செய்யும் "ஆன்மீகப்பண்பினை" ஆழ்நிலையில் காந்தியக் கதைக்கரு சர்வோதய உத்தியில் ஆழ்நிலையில் நின்று காந்தியத்தின் ஆன் மீகத்தை சிறப்பித்துள்ளது', 'இனிய நெஞ்சத்தில்' சர்வோதய வாதியின் அகிம்சை அமைதி, சகிப்புத்தன்மை, புனிதப்பண்பு, ஆகிய உத்திகள் ஆழ்நிலையில் உணர்வுப் பாங்காக வளர்க்கப் பட்டு அரசியல் ஒழுங்கீனங்களை கீழ்மைப்படுத்தி உயர்ந்து

நிற்கின்றன. அரசியல் கட்சிகளைச் சார்ந்த அரசியல்வாதிகளின் ஒழுங்கீனங்கள் சர்வோதயவாதியின் அகிம்சை, சத்தியம், அமைதி ஆகிய காந்திய உத்திகளால் ஆன்மீகத்தை வளர்க்கும் ஆழ்நிலையை, நாவல் கதைக்கருவின் தீர்வாக முடிவு கூறுகின்றது. இந்நாவலில் காந்திய உத்திகள் புறநிலை, அகநிலை ஆகிய இருவகை நிலைகளிலும் சிறந்து விளங்கும் பாங்கினை அறியுமுடிகின்றது.

''இன்று போய் நாளை வரும்'' நாவலில்நித்தியானந்தரின் அரசியல் மாற்றங்களும், பரிணாம வளர்ச்சிக்கும் காந்தியத்தை ஆழ்நிலையில் சிறப்பித்து வந்துள்ளன. விடுதலைக்காலத்திய காந்திய மேன்மைகள், நாட்டுப்பற்றுணர்வுகள், காந்தியம் நாட்டுக்காற்றிய சிறப்புக்கள் குறித்து நித்தியானந்தரின் வழி ''காந்திய அர்ப்பணங்கள்'' சிறந்த உத்திகளாக இடம் பெற்று உள்ளன. இந்த நாவலின் முடிவில் வன்மை மென்மையாகும் ஆன்மீக வளர்ச்சியை காந்தியம் ஆற்றுகின்றது. கம்யூனிஸ்ட் வாதிகள். காந்தியவாதிகளாக மனமாற்றமடையும் இவ் வளர்ச்சியில், காந்தியத்தின் ஆன்மீகக் கூறு கதைக்கருவை சிறப்பித்து வளர்த்துள்ளது. இந்தியத் தொழிலாளர் உலகிற்கு விடிவெள்ளியாக காந்தியம் விளங்குவதை நாவல் அகநிலையிலும், புறநிலையிலும் விளக்கியுள்ளது, அகநிலையாக கூற வேணடியவைகளை புறநிலையில் கூறப்படுவதால் நாவலில் விளம்பரத்தன்மைகள் மிக்கு நாவல் ''கொள்கை விளக்க'' நாவலாக மாறி விடுகின்றது,

'கிளிஞ்சல் கோபுரம்' நாவல் உருவக நாவலாததால் புறநிலை உத்திகள் தேவையற்றுப் போய்விடுகின்றன. அகநிலை உத்திகளை உருவகத்திலேயே பொருள் கொள்ள வேண்டியுள்ளது. ஆதலால், முத்துச்சிவன் என்னும் நாவல் தலைவனை இந்திய விடுதலைப் போர் வீரன் ஒருவனுடன் உருவகிக்கப்படுகின்றது. காந்திய வீரர்களால் நாடு பெற்ற மகோன்னதமான விடுதலையும், விடுதலைப் போராட்டத்தின் சிறப்பும், முத்துச்சிவன் விரத நோன்புடன் உருவகப்படுத்தும் உத்தியை ஆசிரியர் மேற்கொண்டுள்ளார். நச்சுக் கலைகளை எதிர் நிலை

களாகக் கொள்வதால், அழிவு நோக்கிச் செல்லும் நாகரிகச் சீர்கேட்டை நாவல் காந்திய உத்தியாகக் கொள்கின்றது. முத்துச்சிவனின் விரதம், சகிப்புத்தன்மை, அகிம்சை, உழைப்பில் சத்தியம், கடமை, தியாகம் போன்ற பல்வேறு காந்திய உத்திகள் உருவகப்படுத்தி சிறப்பிக்கப்படுகின்றன. இந்நாவல் உருவக நாவலாதலால், காந்தியத்தின் ஆழ்நிலைத்தன்மைகள் சிறந்து விளங்குகின்றன. ஜீவகீதம், மண்ணின் குரல் ஆகிய இரு நாவல்களில் புறநிலைக் கூறுகள் குறைவாக இடம்பெற்றுள்ளன. ஆனால் 'இனிய நெஞ்சம்', 'இன்றுபோய் நாளை வரும்',— ஆகிய இரு நாவல்களிலும் புறநிலையும், அகநிலையும் சிறப்பாகவே (மிகுதியாக) அமைந்துள்ளன. 'கிளிஞ்சல் கோபுரம்' நாவலில் அகநிலைத்தன்மை சிறப்பாக உருவகம் பெற்று விளங்குகின்றது. காந்திய உத்திகளை புறநிலைப் படுத்துவதில் முதன்மை தராத ஆசிரியர், அகநிலைகளை அமைப்பதில் மிகுந்த அக்கறையுடன் செயல்பட்டுள்ளார் என்பது புலாகின்றது. இந்த அகநிலை உத்திகளின் ஆழ்நிலைத் தன்மையின் சிறப்பே காந்தியத்தைச் சிறப்பித்து 'கதைக்கரு. வையும் சிறப்புடையதாக்கியுள்ளது. காந்தியத்தின் ஆன்மீகச் சிறப்புக்கள் ஒவ்வொரு நாவல்களின் முடிவில் ஆழ்நிலையில் அகநிலையாக அமைந்திருப்பது உண்மையே.ஆனால் இவ்வுத்தி களின் சிறப்புக்கள் யாவும் எதிர்நிலைக் கருப்பொருள்களின் முரண்பாட்டினாலேயே சிறப்புறுகின்றது. ஜீவகீதத்தில் நாட்டுத்துரோகமும், மண்ணின் குரலில் பண்ணையார்களின் ஒழுங்கீனமும், இனிய நெஞ்சத்தில், அரசியல்வாதிகளின் முறைகேடான ஒழுங்கீனங்களும், 'இன்று போய் நாளை வரும் நாவலில் அரசியல்வாதிகளின் ஒழுங்கீனச் செயல்களும், 'கிளிஞ்சல் கோபுரத்தில்' முத்துசசிவனின் முறைகெட்ட ஒழுங்கினமும், நவீனக்கலைகளின் ஒழுங்கீனங்களும், எதிர் நிலைப் பொருளான 'காந்தியத்தின் ஆன்மீகத்தைச் சிறப்பித் துள்ளன. 'ஒழுக்கம்' என்பது யாவர்க்கு உகந்த பொதுக் கொள்கையே. இது காந்தியத்தை மட்டும் சார்ந்ததல்ல. அதனால் இவர் காந்தியத்திலுள்ள 'ஒழுக்கச்சிறப்பினை'', மட்டுமே போற்றியுள்ளார் என்பது புலனாகின்றது. அவ்வாறா யின் பிற அரசியல் கட்சிகளும் ஒழுக்கத்தை முழுமையாகக்

கடைபிடித்து ஒழுகுமானால், இக்கட்சிகளாலும் 'காந்தியத்தின் இடத்தை' நினைவு (காந்தியம் தீர்க்கும் சிக்கல்களை இக்கட்சிகளும் தீர்த்துவைக்கும் என்பது இங்கு பெறப்படும் கருத்து) செய்யமுடியும் என்பது இதனால் பெறப்படும் கருத்தாக உள்ளது. அதனால் இவர் ஆழ்நிலையில் அமைத்த காந்திய உத்திகளிலும். இவரது 'ஒழுக்கக்குறிக் கோளியலே' முதன்மை பெற்று வலியுத்தப்படுவதை அறிய முடிகின்றது நாவலாசிரியர் காந்தியத்தின் அகநிலை உத்திகளுக்குத் தந்த முதன்மை புற நிலைகளுக்குத் தராதது மட்டுமல்லாமல் புறநிலை உத்திகளில் சில 'காந்திய முரண்' களையும்படைத்துள்ளார். ஜீவகீதத்தின் கதைத் தலைவன் நடனசபேசன், வேதகுமாரி, சந்தியா என்ற இரு மகளிரைக் காதலிப்பது காந்தியத்திற்கு முரணாகும். நாவலின் கதை எவ்வகை உருவகமாகக் கூறப்பட்டாலும் இது முரணே. மேலும் நடனசபேசன் தேசியப் பாடலுக்கு மரியாதை தராத ரோஸியை நாட்டுப் பற்று மிகுந்தவனாக உயர்ச்சியடைந்து தாக்கும் செயல், காந்தியடிகளின் அகிம்சைக்கு முரணாக விளங்குகின்றது. மண்ணின் குரல் நாவலின் கதைத் தலைவன் ஜோதிலிங்கம் ஒரு சர்வோதயவாதி; சர்வோதய வாதியான, இவன் மோட்டார் சைக்கிளைத் தன் ஊர்தியாக பயன்படுத்துவதும் சாமிநாதன் ஜோதிலிங்கத்தின் கொள்கை யால் மனந்திருந்தாமல் தன் உடன்பிறப்பு என்ற உறவு முறை யால் மனமாற்றமடைவதும். காந்தியக் கொள்கைக்கு முரணே யாகும், கம்யூனிஸ்ட்டு சித்தாந்தத்தில் தீவிரம் கொண்ட. முறையான அரசியல்வாதிகளான தியாகபூடனின் திடீர் மன மாற்றமும்(இனியநெஞ்சம்), ஜென்னியின் (இன்றுபோய் நாளை வரும்'' நாவல்) திடீர் மனமாற்றமும், ஆழ்நிலையில் வளர்க்கப் பட்டாலும் நாவலில் காரணகாரியங்களின் வளர்ச்சியினை இன் னும் வளர்க்கவேண்டிய தேவையாயுள்ளது. இந்நிகழ்ச்சிகளில் புறநிலைக்கூறுகள் இடம் பெறாதது முரண்களாக விளங்காது போனாலும், மிகையானப் பொருத்தம் என்றும் கூற முடியாதபடி அமைந்துள்ளன. ஆக, காந்திய உத்திகளுக்கு இவர் தரும் முதன்மையை விட நாவற்கலை உத்திகளுக்கும், கதைக்கரு நோக்கின் வெளிப்பாட்டிற்குமே (கதைக்கரு குறிக் கோளியல்) இவர் அதிகம் முதன்மை தந்துள்ளார் எனப் புலனாகின்றது.

யசோதர காவியம் - பாவிகம்

பீ. மு. மன்சூர்
சமால் முகமது கல்லூரி, திருச்சி

யசோதர காவியத்தில் சமண மெய்ப்பொருள் கூறுகள் பலவும் விரவிக் காணப்படுகின்றன. உயிர், உயிரல்லது, நல்வினை, தீவினை, ஊற்று, செறிப்பு, உதிர்ப்பு, கட்டு, வீடு ஆகிய ஒன்பதும் சமண மெய்ப் பொருளின் அடிப்படைகள், நவபதார்த்தங்கள் என்றழைக்கப்படும் அவற்றை அறிவது நல்ஞானம்; தெளிவது நற்காட்சி; உணர்ந்து ஒழுகுவது நல்லொழுக்கம், இம்மூன்றும் மும்மணி என்றழைக்கப்படும். இவை பற்றியும் காவியப் புலவர் நிரந்தினிது பாடியுள்ளார். இவற்றுள்ளும் வினைக்கொள்கையே மிகுதியும் விளக்கம் பெறு கின்றது. நூற்பொருள் நுவலுமிடத்தில்,

"மருவு வெவ்வினை வாயின் மறுத்துடன்
பொருவில் புண்ணியம் போகம் புணர்ப்பதும்
வெருவு செய்யும் வினைப்பயன் இற்றெனத்
தெளிவு றுப்பதும் செப்புத லுற்றதே (4)

என்று நூலாசிரியர் வினைக் கொள்கைக்குச் சிறப்பிடம் தருவர். காப்பிய நிகழ்விலும் வினைக் கொள்கை ஏற்றம் பெற்றுள்ளதை அறியலாம்.

சமணர் பின்பற்ற வேண்டிய ஒழுக்கங்கள் இருபத் தெட்டாகும். சமணஞ் சார்ந்த யசோர காவியம் இவ்வொழுக் கங்களைப் பரக்கப் பேசும். அவற்றுள்ளும் கொல்லாமை, பொய்யாமை, கள்ளாமை, பிறனில் விழையாமை, பொருட் பற்றின்மை ஆகிய அனுவிரதங்கள் ஐந்தினை அதிகளவில் எடுத்துரைப்பர். ஆயினும் காப்பிய ஆசிரியர் தனிப்பட வற்புறுத்தும் சமணச் சிறப்புப் பண்பு கொல்லாமையே ஆகும்.

''அகிம்சா பரமோ தர்மம் தயா மூல தன்மம்'' என்பது சமணத்தின் தனிநெறி என்றே கூறலாம். பௌத்தம், சாங்கியம், யோகம் ஆகிய மெய்யியல் பள்ளிகளும் சங்கரர், இராமானுசர், மத்வர் முதலான சான்றோர்களும் அகிமசைக் கோட்பாட்டினை வலியுறுத்தினாலும் சமணத்தின் தனித்தன்மையினை பேராசிரியர் சக்கரவர்த்தி நயினார்[1] பின்வருமாறு குறிப்பிடுவர்.

> "The only suggestion that we can think of as an explanation is the extremely uncompromising attitude adopted by the Jainas"

அத்தனிநெறியாகிய கொல்லாமை அறமே காப்பியத்தின் பாவிகமாய் அமைந்துள்ளது.

காப்பியத் தலைவன் யசோதரன், மாவினாற் செய்த கோழியைப் பலியிட்ட தீவினையே கதை நிகழ்ச்சிக்கு ஏதுவாகின்றது. யசோதரன் மனைவி அமிர்தமதியின் கள்ளவுறவு கண்டு மனங்கலங்கினான். அரச போகத்தையும் மாதர் போகத்தையும் வெறுத்துத் துறவு பூண எண்ணினான். தாய் சந்திரமதியிடம் பொய்க்கனவு கண்டதாகப் பொய்யுரைத்தான். சந்திரமதி தேவிக்குப் பலியிட்டால் கனவால் விளையும் தீமை நீங்குமென்றாள். யசோதரன், கையால் செவிபொத்திக் கொல்லாமை அறத்தின் மாண்பை எடுத்துரைத்தான்.

''யானுயிர் வாழ்தல் எண்ணி எளியவர் தம்மைக் கொல்லின்
வானுயர் இன்ப மேலால் வருநெறி திரியும்'' (139)

எனவே கொலைபுரிதல் தகாது என்றான். கோபமுற்ற சந்திரமதி மாவினாற் கோழி செய்து பலியிட வேண்டினாள். அப்போதும் யாசோதரன்

"உயிர்ப் பொருள் வடிவு கோறல் உயிர்க் கொலை போலும்'' என்ற எண்ணமே கொண்டான். ஆயினும் மாக்கோழியைப்

பலியிட்டு அத்திவினையால் விலங்கு கதியுட் பிறந்து எண்ணற்ற துன்புற்றான்.

மூன்றாவது சருக்கத்தில் யசோதரரின் விலங்கு கதித்துன்பங் களைக் கூறி 'மாவியல் வடிவு தன்னை வதை செய்தார் வண்ணம் ஈதேல்' (307) ஏனையோர் நிலையாதாகும் (321) என்ற அச்ச உணர்வினை ஆசிரியர் தோற்றுவிக்கிறார.

மாக்கோழிக்கு உயிரில்லை என்றாலும் உயிரைக் கொல் வதாய் நினைந்த தீய நினைவு தகாது. அதனால் தான் யசோ தரனும் சந்திரமதியும் பிறவித்துன்பத்தில் அழுந்தினர். ஆதலின் செயலால் மட்டுமன்றி மனத்தாலும் கொல்லாமை அறத்தைப் பேண வேண்டும் என்பது தெளிவு.

அனுவிரதம், குணவிரதம், சிட்சா விரதம் முதலிய விரதங் களுள் கொல்லாமையே தலையாய சிறப்புடையது என்பதனை ஆசாரியராகிய அகம்பன் முனிவர் வாயிலாகவும் ஆசிரியர் உணர்த்துகிறார்.

"ஆருயிர் வருத்தங் கண்டால் அருள்பெரி தொழுகு
கண்ணால்
ஒருயிர் போல நெஞ்சுத் துருகி நைந்து உய்ய நிற்றல்
வாரியின் வதங்கட் கெல்லாம் அரசநல் வதம் அதற்கே
சார்துணை யாகக் கொள்க தகவுமத் தயவு
(மென்றான்" 247)

யசோதர காவியம் புலால், தேன், கள் மூன்றையும் அனு விரதங்களுடன் இணைத்துக் கூறுகிறது. "கொல்லாமை, புலால் உண்ணாமையுடன் தேன், பால், பழம் பருகாமையி னையும் இவ்விரதத்துடன் இணைத்துத் தானாங்கம், ஸ்ருத கிருதரங்கம் என்ற அங்க நூல்கள் மொழிகின்றன"[2] என்பர் அறிஞர் சோ. ந. கந்தசாமி.

"வதமிவை ஐந்தோடு ஒன்றி ஒருவின புலைசு
தேன்கள் ஒருவுதல் ஒழுக்கம்" (242)

மேற்கூறிய மூன்றும் கொல்லாமையின் பாற்பட்டன. சிலப்பதிகாரத்தில் மதுரைப் பயணத்தின்போது கவுந்தியடிகள் தேன்கலந்த நீரினைப் பருகுதல் பாவம் என மொழிவர். (சிலம்பு-10 82-85) அப்பகுதிக்கு அடியார்க்கு நல்லார், "நமது தரிசனத்துக் கடியப்பட்டவற்றால் தேன் உண்டலைப் பரிகரிக்க என்றதாம்; எனவே ஊனையும் உடன் கூறிற்றாம்" என உரை வகுத்தல் இவண் கருதத்தகும். யசோதர காவியமும் கொல்லாமை நெறி பற்றியே தேனுண்ணாமையை அறிவுறுத்து கிறது.

இவ்வாறு காப்பியம் முழுவதும் கொல்லாமை நெறி பேசப் படுகிறது. யசோதரன், சந்திரமதி மட்டுமன்றிப் பிற பாத்திரங் களாலும் அந்நெறியே போற்றுவர் ஆசிரியர். சுத்த முனிகள், அகம்பன முனிவர் என்ற ஆசாரியர்களும் பல்லாற்றானும் கொல்லாமையறத்தை எடுத்து மொழிவர். அசோகன்,யசோமதி அபயருசி, மாரிதத்தன் முதலிய அரசர்கள் கொல்லாமையைப் பேணி நிலையாமையை உணர்ந்து துறவு மேற்கொள் கின்றனர்.

நூலிறுதியில் காப்பிய ஆசிரியர் அறங்கூறுகிறார்.

"ஆக்குவது ஏதுஎனில் அறத்தை ஆக்குக
போக்குவது ஏதுஎனில் வெகுளி போக்குக
நோக்குவது ஏதுஎனில் ஞானம் நோக்குக
காக்குவது ஏதுஎனில் விரதங் காக்கவே" (330)

ஈண்டு விரதம் என்று பொதுப்படக் கூறினரேனும் ஆழ்ந் திருக்கும் கவியுளம் காண்பார் எனது காப்பியத்தின் உள்ளீடாய் திகழ்வது கொல்லாமை விரதமே என்றுணர்வர். சமண மெய்ப் பொருள் கூறுகள் என்ற அடிப்படையில் வினைக்கொள்கை சிறப்பிடம் பெற்றதெனினும், நூலின் தொடக்கம் முதல் இறுதி வரை கொல்லாமைக் கோட்பாடு இடம் பெற்று காப்பியப் பாவிகமாய்த் திகழ்கிறது எனலாம்.

அடிக்குறிப்புகள்

1. A. Chakravarthi, Introduction, Neelakesi p. 26.
2. சோ. ந, கந்தசாமி, தமிழும் தத்துவமும் ப. 69

கலம்பகத்தில் இரங்கல்

சு. மாதவன்
அரசு கலைக்கல்லூரி, கிருட்டிணகிரி

முன்னுரை

தமிழிலக்கிய உலகில் நிலைத்து வாழும் சிற்றிலக்கிய வகைகளுள், கலம்பகம், பரணி, உலா, பிள்ளைத்தமிழ், அந்தாதி, கோவை முதலியன குறிப்பிடக்கத்தக்கனவாம். அவற்றுள் கலம்பகம் உறுப்பு நிலையில் எழுந்துள்ள இலக்கியங்களுள் ஒன்றாகும். தொல்காப்பியத்திலும் பிற்கால அகப்பொருள் புறப்பொருள் இலக்கண நூற்களிலும் காணப்படும் பல திணை, துறைகள் கலம்பகத்தில் உறுப்புக்காக அமைந்து கலம்பகத்தைச் சிறப்பிக்கின்றன. அவ்வாறு அமைந்துள்ளது. கலம்பக உறுப்புக்களுள் 'இரங்கல்' என்னும் உறுப்பினைப் பற்றி எழுந்ததே இக்கட்டுரையாகும்.

கலம்பக இலக்கணம்

'இரங்கல்' என்னும் உறுப்பின் சிறப்புகளைக் காண்பதற்கு முன்னர் கலம்பக இலக்கணத்தைப் பற்றித் தெரிந்து கொள்வது சிறப்பாகும், 1 கலம்பகத்தில் காணப்படும் முதல் மூன்று பாடல்கள் முறையே ஒருபோகு, வெண்பா, கலித்துறை ஆகிய யாப்பில் அமைந்து விளங்க வேண்டும். 2. அம்மானை ஊசல், என்னும் உறுப்புக்கள் கட்டாயமாகப் பயின்று வரவேண்டும். 'அம்மானை' 'ஊசல்' நீங்கலாக பிற கலம்பக இலக்கணக் கூறுகள் முழுமையாகப் பெற்று விளங்கும் நூல்கள், கலம்பக மாலை, பன்மணிமாலை என அழைக்கப்படுவதைக் காணலாம். இதன் மூலம் 'அம்மானை', 'ஊசல்' என்னும் உறுப்புக்களின் இன்றியமையாமையை அறியலாம். 3. கலம்பகத்தில் பொருட் கலப்பு இருக்க வேண்டும் 4. பலவகையான கலம்பக உறுப்புக்கள் பயின்று வரவேண்டும் 5, பல்வகைப் பாவினங்களும் கலந்து

வரவேண்டும். 6. கலம்பகத் தலைவர் கடவுளராக இருப்பின் 100 பாடல்களும், முனிவர் அல்லது அந்தணராக இருப்பின் 95 பாடல்களும், அரசராக இருப்பின் 90 பாடல்களும், முடி புனையா மன்னராக இருப்பின் 80 பாடல்களும் அமைச்சராக இருப்பின் 70 பாடல்களும், வணிகராக இருப்பின் 50 பாடல் களும், வேளாளராக இருப்பின் 30 பாடல்களும் பிற சாதாரண மக்களாக இருப்பின் 20 பாடல்களும் கலம்பகத்தில் இடம்பெற வேண்டும். 7 கலம்பகப் பாடல்கள் அந்தாதியாகவும், மண்டலித்தும் வருவதாக அமைந்திருக்க வேண்டும்.

பாட்டியல் நூல்களும் ,இரங்கல்' என்னும் உறுப்பும்:

பாட்டியல் நூல்கள் பலவும கலம்பக உறுப்புக்களின் எண்ணிக்கையைப் பற்றிப் பலவாறாகப் பகருகின்றன. பன்னிரு பாட்டியல் 13 உறுப்புக்களைக் குறிப்பிடுகின்றது. வெண்பாப் பாட்டியல் 18 உறுப்புக்களைக் கூறுகிறது. நவநீதப் பாட்டியல் 14 உறுப்புக்களைக் கூறுகிறது. சிதம்பரப் பாட்டியல் 18 உறுப்புக்களைக் கூறுகிறது. இலக்கண விளக்கப் பாட்டியல் 19 உறுப்புக்களைக் கூறுகிறது. பிரபந்த மரபியல் 19 உறுப்புத் களைக் கூறுகிறது. மேற்கண்ட பாட்டியல் நூல்களில் பிரபந்த மரபியல், நவநீதப் பாட்டியல் ஒழிந்த பிற பாட்டியல் நூல்கள் 'இரங்கலை, கலம்பக உறுப்புக்களுள் ஒன்றாகச் சேர்த்துக் கூறுகின்றன. இது இவ்வுறுப்பின் சிறப்பினை எடுத்துக் காட்டு கிறது.

கலம்பக உறுப்புக்களின் 'இரங்கல்':

கலம்பகத்தின் நிலை பெற்ற உறுப்புக்களாக அம்மானை, இரங்கல், ஊசல், ஊர், களி, கார், தூது, காலம், சமபிரதம் சித்து, தவம், தழை, பாண், புயவகுப்பு, மடக்கு, மதங்கியார், மறம், வண்டு என்றும் பதினெட்டைக் கூறுவர். இவை தவிர' செவியறிவுநூல். ஆற்றுப்படை, இடைச்சியார், பிச்சியார், கொற்றியார், கிரையார், வகைச்சியார், சிலேடை, பள், மடல், பாதாதி கேசம், வெறிவிலக்கு, குறம், என்பனவும் பிற கலம்பக உறுப்புக்களாகும். இங்கு நிலை பெற்ற உறுப்புக்களுள் ஒன்றாக 'இரங்கல்' இருப்பது அதன் சிறப்பைக் காட்டுகிறது.

கலம்பகத்தில் காணப்படும் உறுப்புக்களுள் 'இரங்கல்' மிகச்சிறந்த உறுப்பாக வைத்து எண்ணப்படுகிறது. இவ்வுறுப் பின் கீழ் அமைந்த பாடல்களைக் கொண்டு விளங்காத கலம்பகமே இல்லை, என்று எண்ணும்படி பெரும்பான்மை யான கலம்பகங்களில் இவ்வுறுப்பு இடம் பெறுகிறது. அதன் காரணம். இத்துறையில் அமைந்துள்ள பாடல்கள் சுவை நிரம்பியனவாய் உள்ளன.

பொருள் முதலியன காரணமாகத் தலைவன் பிரிந்து செல்லத் தலைவனைப் பிரிந்த தலைவி பிரிவுத்துன்பம் பொறுக் காமல், கடல், கழி, நாரை, பறவைகள் முதலியவற்றை நோக்கி இரங்கிக் கூறுவது 'இரங்கல்' ஆகும். இதனை. 'காமம்' மிக்க கழிபடர் கிளவி' என்னும் துறையின் பாற் படுத்துவர். இத்துறைப்பாடல்கள் முழுமையும் நெய்தல் நிலக் கருப் பொருள்களை நோக்கி இரங்கிக் கூறுவதாய் அமைந்திருக் கும். தொல்காப்பியர், இரங்கல் நெய்தல் நிலத்துக்குரிய உரிப் பொருள் என்பதை

'புணர்தல் பிரிதல் இருத்தல் இரங்கல்
ஊடல் அவற்றின் நிமித்தம் என்றிவை
தேருங் காலைத் திணைக்குரிப் பொருளே''

என்ற சூத்திரத்தில் குறிப்பிடுகிறார். நம்பியகப் பொருளும் நெய்தல் நிலத்துக்குரிய உரிப்பொருள் 'இரங்கலும், இரங்கல் நிமித்தமும்' எனக் கூறுகிறது. கலம்பத்தில் 'இரங்கல்' என்னும் உறுப்பின் கீழ் வரும் பாடல்கள், 'தொல்காப்பியம்', 'நம்பியகப் பொருள் வழி நின்று சிறப்புடையனவாய் விளங்கக் காணலாம்.

நாயகன் நாயகி பாவம்

தொண்டர்கள் இறைவன் முன் தன்னை எளியவனாக நிறுத்தி மனமிரங்கிக் கண்களை மூடிய நிலையில் தலைவனான இறைவனைப் பக்திப் பெருக்குடன் பாடுவர். அவ்வாறு அவர்கள் பாடுங்கால் இறைவனைத் தலைவனாகவும் தம்மைத் தொண்டராகவும் கொண்டு இறைவனுடன் ஒன்றிவிடுவர். இந்நிலையே சமய காலத்தில் அதாவது ஆழ்வார்கள்,

நாயன்மார் காலத்துச் சிறிது மாற்றமடைந்து 'நாயகன் நாயகி பாவம்' என்ற நிலை அமைந்தது எனலாம். இறைவனைத் தலைவனாகவும் தம்மைத் தலைவியாகவும் வைத்துப் பாடுவது 'நாயகன் நாயகி பாவம்' என்றழைக்கப்படு கிறது. இது இலக்கியத்தில் பெருமளவில் இடம் பெறலாயிற்று. பாரதியின் 'கண்ணன் பாட்டில்' 'நாயகன் நாயகி பாவம்' இடம் பெறுதலைக் காணலாம்.

இரங்கலும் தூதும்

கலம்பகத்தில் 'இரங்கல்' என்னும் உறுப்புக்கும் 'தூது' என்னும் உறுப்புக்கும் நெருங்கிய தொடர்பு உண்டு எனலாம். அது எவ்வாறெனில் 'இரங்கல்' துறையில் வரும் பாடல்கள் தூதுப் பொருள்களை விளித்துப் பாடும் நிலையில் அமைந் திருக்கக் காணலாம்.

கச்சிக் கலம்பகத்தில் 'இரங்கல்' துறையிலமைந்த ஒரு பாடலில் தலைவி, குருகிடம், தன் நிலை கெட்ட தன்மையை யும் வளை நெகிழ்திறத்தையும், சோர்வடையும் தன்மையையும் உணவை வெறுக்கும் நிலையினையும் கூறுகிறாள். தான் மலரணியா நிலையை அன்னத்திடமும் பூவையிடமும் கூறு கிறாள். இவ்வாறே அவள் கிள்ளை, வண்டின் கூட்டம் ஆகிய வற்றிடம் தன் நிலையைத் தலைவனிடம் தெரிவிக்குமாறு தூதாகவும் விடுகிறாள். திருக்கண்ணபுரக் கலம்பகத்தில் தலைவி நாரையை நோக்கி 'சிவபெருமான், இந்திரன், உபரி சரவசுவினி பெண் பதுமினி ஆகியோரின் துன்பத்தைத் தீர்த்து அளித்துக் காத்தவர் என் குறையைத் தீர்க்கவில்லையே' என்று இரங்கிக் கூறுகிறாள். பின்னர்,

"எம் மானார் என்பா லேக வோதாய் போதாவே"

என்றும் கூறுகிறாள். இங்குத் தலைவி போதாவைத் தூதாக அனுப்புவதைக் காணலாம். இவ்வாறு இரங்கல் துறைப் பாடல்கள் பல 'தூது' என்னும் உறுப்பின் கீழ் அமையும் தன்மையைக் கொண்டு விளங்கக் காணலாம்,

சில இரங்கற்றுறைப் பாடல்கள்

'இரங்கல்' என்னும் உறுப்பின் கீழ் நந்திக்கலம்பகத்தில் 11 பாடல்களும், திருக்கண்ணபுரக் கலம்பகத்தில் 12 பாடல்களும் திருவரங்கக் கலம்பகத்தில் 21 பாடல்களும் திருவருணைக் கலம்பகத்தில் 12 பாடல்களும் திருக்காவலூர்க் கலம்பகத்தில் 2 பாடல்களும் கச்சிக் கலம்பகத்தில் 5 பாடல்களும் குறுக்குத் துறைக் கலம்பகத்தில் 13 பாடல்களும் இடம் பெறுகின்றன. இவற்றிலிருந்து கலம்பகத்தில் 'இரங்கல்' என்னும் உறுப்பில் தான் மிகுதியான பாடல்கள் காணப்படுகின்றன என அறியலாம்.

கலம்பகத்தில் 'இரங்கல்' மிகுதியாக இடம்பெறக் காரணங்கள்

கலம்பகத்தில் 'இரங்கல்' உறுப்பின்கீழ் மிகுதியான பாடல்கள் காணப்படுகின்றன, அதற்குரிய காரணங்களாவன.

1 கலம்பகப் புலவர்கள் இவ்வுறுப்பினை விரும்பிப் போற்றுகின்றனர்

2 கற்போர் இவ்வுறுப்பினைப் பெரிதும் விரும்புகின்றனர்

3 இவ்வுறுப்பு அகப்பொருள் இலக்கண நூல்கள் கூறும் இலக்கண வரையறைக்குட்பட்டு வருகின்றது.

4 இத்துறைப்பாடல்கள் சுவை நிரம்பியனவாய் விளங்கு கின்றன.

5 நாயகன் நாயகி பாவம் போற்றப்படுகிறது,

6 உள்ளத்தை ஈர்க்கும் தன்மை இத்துறைப் பாடல் களுக்கு உள்ளது.

7 நிலையான கலம்பக உறுப்பக்களுள் 'இரங்கலும்' ஒன்றாகும்.

8 'இரங்கலும் தூதும்' ஒன்றுடன் ஒன்று நெருங்கிய தொடர்பு கொண்டு சுவையூட்டுகின்றன.

'இரங்கல்' துறைப் பாடல்களுக்குச் சில சான்றுகள்

இவ்வுறுப்பின் கீழ் அமைந்து வரும் பாடல்கள் பெரிதும் தலைவி இரங்குவதாக அமைந்து விளங்கும், சிலபாடல்கள்,

தலைவி, தோழி, இரங்குவதாகவும் சில பாடல்கள் தாய் இரங்குவதாகவும் அமைந்து விளங்கக் காணலாம்.

திருக்கண்ணபுரக் கலம்பகத்தில் முல்லைக் கொடி, தென்றல், பிறை, விண்மீன், இருள், நாரை ஆகியன கண்டு தலைவி இரங்கிக் கூறுகிறாள். ஒரு பாடலில் அவள், தன்னைப் போலவே, பற்றில்லா நிலையையும், பசந்த நிறத்தையும் மெலிந்த நிலையையும். கண்ணீர் உகுத்தலையும் முல்லைக் கொடியிடத்தும் காண்கிறாள். எனவே, அவள் முல்லைக் கொடியை நோக்கி, 'நீயும் என்னைப் போல் கண்ணபுரத்தான் பால் காமுற்றாயோ?' என்று இரங்குகிறாள்.

முடிவுரை

உறுப்புநிலையில் எழுந்து சிறந்து விளங்கும் கலம்பகத்தில் 'இரங்கல்' என்னும் இவ்வுறுப்பு கலம்பக இலக்கணத்துக்குட்பட்டுச் சிறந்து விளங்குகிறது. 'பொருட்கலப்பு' என்ற வகையிலும் 'உறுப்புகள்' என்ற வகையிலும் 'இரங்கல்' விளங்குகிறது. பெரும்பான்மையான கலம்பகங்கள் இவ்வுறுப்பிலமைந்த பாடல்களையே மிகுதியாகக்கொண்டு விளங்கக்காரணம் கற்போருக்கு சுவை தருவதேயாம். இவ்வுறுப்பு அகப்பொருள் இலக்கண வரையறைக்குட்பட்டு 'நாயகன் நாயகி பாவத்தைப்' போற்றுகிறது. மேலும் இவ்வுறுப்பு 'தூது' என்னும் உறுப்புடன் நெருங்கிய தொடர்புகொண்டு பிற உறுப்புக்களுடன் ஓரளவுடனும் தொடர்புகொண்டு விளங்கக் காணலாம. இவ்வாறாக கலம்பகத்தில் 'இரங்கல்' ஒரு சிறந்த உறுப்பாகத் திகழ்வதைக் காணலாம்.

கோவலனின் கொலைக்குக் காரணம் 'மௌனமே'

தங்க. மாரிமுத்து
அரசு கலைக் கல்லூரி, கிருட்டிணகிரி

நம் பழந்தமிழ் மக்களின் உயர்ந்த கலைப் பெட்டகமாய்த் திகழும் சிலப்பதிகாரம் சீர் பெற்று செந்தமிழின் மாண்புகளை மேலும் சிறக்கவைக்கும் காப்பியமாகும்' சிலம்பினுள் புதைந்து கிடக்கும் உண்மைகளை உணர்வுகளை, படிப்பவர்களும், ஆய்வு செய்பவர்களும் உணர்ந்து உலகுக்கு வெளிப்படுத்தி உள்ளனர். சிலப்பதிகாரத்தின் காப்பிய நாயகனாய் பவனி வந்து, மக்கள் மனங்களில் நின்று புகழ்பரப்பி, மண்ணின் மைந்தனாய் வாழ்ந்து மறைந்த கோவலனைச் சுற்றியே இக் கட்டுரை எழுதப்படுகிறது.

1. கோவலனின் பண்புகள்

சிலப்பதிகாரத்தில் உலாவரும் கோவலன் நற்குணங்கள் நிரம்பப் பெற்றவன். கவுந்தி அடிகளும்,மாடலனும் பாராட்டும் பண்புகள் பெற்றவன். நற்பண்புகளின் நாயகனாக விளங்கும் கோவலனை

"மண் தேய்த்த புகழினான் மதிமுக மடவார் தம்
பண் தேய்ந்த மொழியினார் ஆயத்துப் பாராட்டிக்
கண் டேத்தும் செவ்வேளென்று இசைபோக்கிக் காதலால்
கொண்டேத்தும் கிழமையான் கோவலன் என்பான்
மன்னோ?''

என்று இளங்கோவடிகள் நமக்கு அறிமுகப்படுத்துகின்றார், பெண்கள் அனைவரும் அழகுகள் நிரம்பிய 'செவ்வேள்' என்று பாராட்டும் தன்மை கொண்டவன். நற்குடியில் தோன்றிய மாசாத்துவானின் மகனாகத் தோன்றியவன். பெருவணிகன

மாநாய்கன் மகள் கண்ணகியை மனைவியாகப் பெற்றவன்; மணிமேகலை பெயர் சூட்டு விழாவில் பொருள்களை வாரி வழங்கும் வள்ளல். யானையிடம் இருந்து முதிய வேதியனைக் காத்த வீரன். கீரியைக் கொன்ற பார்ப்பினிக்குப் பொருளுதவி செய்து கணவனைச் சேர்த்து வைத்தவன். பொய் கூறிய புல்லனைப் புடைத்துண்ணும் பூதத்துக்குத் தன்னுயிரைக் கொடுக்கத் துணிந்தவன். கண்ணகியின் கணவனாய், மாதவி யின் ஊடல் தீர்க்கும் நாயகனாய், மணிமேகலையின் தந்தையாய், சிறக்க வாழ்கின்றான்.

ஆகவே, நற்குணக் குன்றாய்த் திகழும் கோவலன் தவறு களை செய்யாமல் இருந்தால் அவன் கொலைக் களப்பட வேண்டிய அவசியம் நேர்ந்திருக்காது. கோவலனும் சிறு சிறு தவறுகள் செய்துள்ளான். சிறுதுளி பெருவெள்ளமாகி அவனது தவறுகள் அவனைக் கொலைக்களம் வரை இழுத்துச் செல் கின்றன

குடும்பம் சிறக்க, குலம் விருத்திபடைய தன் வீட்டிற்கு மணமகளாக வந்த கண்ணகியைப் பிரிந்து, பரத்தை குலத்தில் உதித்த மாதவியை அடைகின்றான். மாதவியின் தாய் பணம் பறிக்கும் பேராசைக்காரி என்று தெரிந்தும், வடு நீங்கு சிறப்பின் தன் மனையகம் மறந்து அங்கேயே தங்குகிறான். பொருள் தீர்ந்தவுடன் தன்னை மாதவி வெறுத்து விடுவாளோ என்று நினைக்கும் கோவலனுக்கு மாதவியின் கானல் வரிப் பாட்டு சினத்தை உண்டாக்குகிறது. விளைவு அவளையும் பிரிகின்றான். மணிமேகலையை நினைத்தாவது தங்கினானா. இல்லை. தன் மனஉணர்வு தள்ள கண்ணகியுடன் மதுரைக்கு வருகிறான். மதுரை வீதிக்கு சிலம்பினை விற்கச் சென்று அதையும் ஒழுங்குறச் செய்யவில்லை. இறுதியில் பொற் கொல்லனைச் சந்தித்து இச்சிலம்பை விற்றுத்தர இயலுமா? என்று கேட்காமல் விலை கூற முடியுமா? என்று கேட்கிறான். முடிவில் மன்னனைக் கண்டு வந்த பொற் கொல்லனிடம் மன்னன் என்ன சொன்னார் என்றும் கேட்கவில்லை. இவன் தான் சிலம்பினை வைத்திருப்பவன் என்று பொற் கொல்லன்

கூறும்போதும், காவலர்கள் பேசும் போதும், கோவலன் மட்டும் பேசாமலேயே இருக்கிறான், இதுதான் இவன் செய்யும் மாபெரும் தவறு.

கோவலன் அதிகம் பேசாதவனாக இருந்தவனா என்றால் அதுவும் இல்லை. இதுவரை பேசி வந்த கோவலன் இங்கு மட்டும்தான் பேசாமல் இருக்கிறான். இதன் விளைவு மரண தண்டனை 'நான் கள்வனில்லை' என்றும் 'சிலம்பினை விற்க வந்தவன்' என்றும் ஊர்க் காவலர்களிடம கூறி இருக்கலாம். அவ்வாறு கூறவில்லை என்பதன் காரணத்தை ஆராய வேண்டியது அவசியமாகிறது.

2. கோவலனின் பேச்சுக்கள்:

புரட்சிக் காப்பியமான சிலப்பதிகாரத்தின் தலைவன் கோவலன். புகார் நகரத்து வீதிகளில் வலம் வந்து கொண்டிருந்த காலங்களில் பேசித் திரிகின்றான். கண்ணகியைத் திருமணம் செய்து கொண்ட பின்னர் அவளைப் பார்த்து

மாசறு பொன்னே! வலம்புரி முத்தே!
காசறு விரையே! கரும்பே! தேனே!

என்று பாராட்டுகின்றான். மாதவியுடன் அடிக்கடி ஊடல் கொள்ளும் கோவலன் கானல் வரிப்பாட்டிலும் ஊடல் கொண்டு பிரிகின்றான். இங்கே இனிமையாகப் பாடும் இசைக் கலைஞனாக இருக்கிறான். மாதவியிடம் கோபமுற்று அவளிடமிருந்து பிரிந்து வருகின்ற கோவலன் கண்ணகியிடம் வந்து,

''சலம்புணர் கொள்கை சலதியோடு ஆடி
குலம் தரு வான் பொருள் குன்றம் தொலைத்த
இலம்பாடு நாணுத்தரும் எனக்கு''

என்று கூறுகிறான், மனம் புண்பட்டு சோர்வுற்ற கணவனை நோக்கிய கண்ணகி, 'சிலம்புள் கொண்ம்' என்று எடுத்து மொழிகின்றாள். இம்மொழி கேட்ட கோவலன்

''சிலம்பு முதலாகச் சென்ற கலனோடு
உலந்த பொருள் ஈட்டுதல் உற்றேன்''

என்றும் கூறுகின்றான். காட்டு வழியில் நடந்து செல்லும் கண்ணகி, மதுரை இன்னும் எவ்வளவு தூரம் இருக்கும் என்கிறாள். கோலவன்.

''ஆறுஐங் காதம்நம் அகல்நாட்டு உம்பர்
நாறுஐங் கூந்தல் நணித்து''

என்கின்றான். வறு மொழியாளனையும், வம்பப் பரத்தரையும் நரிகளாக்கிய கவுந்தியடிகளிடம், அவர்களுக்காக இரங்கிப் பேசுகின்றான். மாதவியின் முதல் மடலைப் பார்த்ததும, மாயப் பொய் பல கூட்டும் மாயத்தாள், என்று பேசிய கோவலன் இரண்டாவது மடலைப் பார்த்ததும், தன் தீது இலள்', 'என் தீது' என்று உணர்ந்து கொள்கின்றான். கவுந்தியடிகளிடம் கண்ணகியைப் பார்த்துக் கொள்ளும்படி கூறிவிட்டு மதுரை நகர் சென்று மீள்கிறான். மாதவி வீட்டில் கண்ணகியும், கோவலனும் அமர்ந்து உரையாடுகின்றனர். அப் போது தான் செய்த தவறுகளை உணர்ந்தவனாகக் கோவலன் பேசுகின்றான். கண்ணகியை நோக்கி 'எழுக என எழுந்தாயே' என்றும் குறை கூறுகின்றான். பொற் கொல்லனிடம் அரசியின் காலுக்கு ஏற்ற சிலம்பினை விலை கூற முடியுமா என்று வினவு கின்றான். இவ்வாறு பல்வேறு சூழல்களில் பேசித்திரிந்த கோவலன், பொற்கொல்லன் மீண்டும் வந்தவுடன் பேசவில்லை. வாயிருந்தும் ஊமையாய் இருக்கிறான். இந்நிலைமைக்கும் காரணங்களை ஆராய வேண்டியது அவசியமாகிறது.

3. கோவலன் கொலைக்குக் காரணமான ஊழ்வினை

1, நகர நம்பியர் திரிதருமருங்கில் கூனி கைக் கொண்ட மாலையைக் கோவலன் வாங்கும்போதே ஊழ்வினை துரத்தத் தொடங்குகிறது. மாதவியிடம் சென்று பொருளை இழந்து, கானல் வரிப்பாட்டின் பாடுபொருளைக் கேட்டு பொறாமைப் பட்டு பிரிகின்றான். மாதவியின் குலத்தொழிலான பரத்தைமை குணம் தலைதூக்கிவிட்டது என்று கோவலன் தவறாக நினைக்கின்றான். தன்னுடைய பொருளனைத்தையும் இவளை நம்பி அழித்து விட்டோமே என்று எண்ணியவாறு கண்ணகி யிடம் வருகிறான். கோவலன், தன் படுக்கை அறையில் வந்து

நின்று குன்றமனைய பொருளைத் தொலைத்து விட்டேனே என்று கூறுகின்றான், கண்ணகி 'சிலம்புகள் இருக்கின்றன எடுதது்ச் செல்லுங்கள்' என்கின்றாள், கண்ணகி இவ்வாறு கூறியவுடன இச்சிலம்பினன வைத்தே நாம் பொருளீட்டலாமே என்று எண்ணியவுடன் 'மதுரைக்குப் புறப்படு' என்று கண்ணகியிடம் கூறுகின்றான்.

மதுரையில் யாரிடம் தங்குவது? எப்படி சிலம்பை விற்பது? எப்படி பொருளீட்டுவது? என்ன தொழில் செய்வது? என்றெல்லாம் எணணிப் பார்க்காமல், முன்னேற்பாடு இல்லாமல் புறப்பட்டுவிடுகின்றான். ஆராயாமல் முடிவு செய்து புறப்பட்டு விடுகின்றான். கொலைக்சளக் காதையில், கண்ணகியிடம், நான் ஆராயாமல் எடுத்த முடிவினை நீ தடுத்திருக்கலாமே என்பதை, 'எழுக என எழுந்தாய்! என்ன பேதமை! என்று கூறுகின்றான் மாதவியின் பிரிவு அவனைச் சிந்திக்க விடாமல் செய்கிறது. தன்னுடைய பொருள் தீர்ந்து விட்டமையால் தானே மாதவி தன்னை வெறுத்தாள் என்று எண்ணி, எங்கு செல்கிறோம்? எதற்காகச் செல்கிறோம்? என்ற முன்னேற்பாடு இல்லாமல் மதுரைக்குப் புறப்படுவது அவனது கொலைக்குக் காரணமாகிறது.

2. மன்னனிடம் இருந்து ஊர்க்காவலர்களை அழைத்து வந்த பொற்கொல்லன் இவன்தான் சிலம்பு திருடிய களவன் என்று கூறியபோது, ''நான் கள்வன் இல்லை' 'புகாரிலிருந்து சிலம்பினை விற்க வந்த புதியவன்' என்று கூறி இருக்கலாம். இவ்வாறு கூறி இருந்தால் இந்தக் கொலையே நடந்திருக்காது. 'நான் கள்வனில்லை' என்பதை மன்னனிடமே முறையிடலாம் வாருங்கள் என்று பேசி இருந்தாலும் கொலையைத் தடுத்து இருக்கலாம்.

ஆகவே, இதுவரை கூறிய காரணங்களில் கோவலன், பொற்கொல்லனிடமும், ஊர்க்காவலர்களிடமும் பேசாமல், எதிர்த்து உரையாடாமல், வாய்மூடி ஊமையாய் இருந்தமை தான் அவனது கொலைக்குக் காரணமாகின்றது.

முடிவுரை

கொலைக்களத்தில் அமைதியாக இருந்தமைக்கு மூன்று காரணங்களைக் கூறலாம்.

1 கோவலன, தன்னைக் கள்வன் என்று பொற்கொல்லன் கூறியபோதே, மானத்தை இழக்கும்போதே, உயிரையும் விட்டுவிடுகின்றான். அதனால் உயிரற்ற நடைப் பிணமான கோவலன் எதுவும் பேசாமல் இருந்து விடுகின்றான்.

2 கோவலன், தான் இதுவரை செய்த தவறுகளையும், அதன் விளைவுகளையும் எண்ணமிட்டவாறு அமர்ந்திருந்தமையால் பொற்கொல்லன் வந்ததையோ, அவர்கள் பேசியதையோ அறிந்து கொள்ளவில்லை அதனால் தான் எதுவும் பேசாமல்இருக்கின்றான்.

3 தான் செய்த தவறுகளுக்குத் தானே தண்டனை வழங்கும் நீதிபதியாகி, அமைதி காத்து, கொலைத் தண்டனையை ஏற்றுக் கொள்கிறான்.

ஆகவே, கொலைக்களத்தில் கோவலன் பேசி இருந்தால் தண்டனையிலிருந்து தப்பி இருக்கலாம். அனைத்துப் பழிகளையும் நீக்கி இருக்கலாம். அவ்வாறு செய்யாமல் அவனது மான உணர்வு தடுத்து விடுகிறது என்று கூறலாம்.

இஸ்லாமியத் தமிழ் வீரப் பெருங்காப்பியங்கள்

எம். எம். மீரான் பிள்ளை

அரசினர் கலைக்கல்லூரி, திருவனந்தபுரம்

தோற்றம்

தென்னிந்தியாவில் இஸ்லாம் பரவத் தொடங்கிய கி.பி. எட்டாம் நூற்றாண்டிலேயே இஸ்லாமியத் தமிழ் இலக்கியங்களும் எழத் தொடங்கின. அரபு மொழி தவிர பிற மொழிகளில் அச்சிடல் தகாது என்ற எண்ணம் தொடக்கக் காலத்தில் நிலைபெற்றிருந்ததால் வாய்மொழியளவில் வழங்கப் பெற்றிருந்த பல இலக்கிய வடிவங்களின் ஏட்டுப் பிரதிகளும் அழிந்து போயின. தமிழ் மொழியினை அரபுமொழி வரிவடிவில் எழுதும் அரபுத்தமிழ் ஒட்டுமொழியின் எழுச்சினால் எஞ்சிய எண்ணற்ற வடிவங்கள் அழியாமல் பாதுகாக்கப் பெற்றன. இதுவரை கிடைக்கப் பெற்றவற்றில் மிகப் பழமையானதாகக் கருதப்படும் பல்சந்தமாலைப் பாடல்களின் மொழியும் பொருளும், பனிரண்டாம் நூற்றாண்டிற்கு முன்னரே பயன் பட்ட இஸ்லாமியத் தமிழ் இலக்கிய வடிவங்கள் வழக்கிலிருந்த உண்மையினை வெளிக்காட்டுவனவாக அமைந்துள்ளன.

காவிய காலம்

பதின்மூன்றாம் நூற்றாண்டிற்கும் பதினெட்டாம் நூற்றாண்டிற்கும் இடைப்பட்ட காலம் தமிழ் மொழி இலக்கியத்தின் வீழ்ச்சிக் காலமாகும். நாயக்கர், நவாபுகள், மராத்தியர், தெலுங்கர், கண்ணடர் போன்ற வேற்று மொழியாளர்களின் ஆட்சிக் காலத்தில் சிற்றின்பம் ததும்பும் உலா, மடல், கோவை, தூது, தலபுராணம், தனிப்பாடல்கள்

எண்ணற்றவை புற்றீசல்போல் எழுந்ததேதவிர தரமிக்க சிறிய பெரிய இலக்கிய வகைகள் பிறப்பெடுக்கவில்லை. இந்த இருண்ட சூழ்நிலையில் மொழி சமய வரம்பு களைப்பேணி மரபு வடிவங்களோடு பல புதிய வடிவங்களையும் அறிமுகப் படுத்தியவர்கள் முஸ்லிம் புலவர்கள். அவர்களால் இயற்றப் பெற்ற பல காப்பியங்கள் பதின்மூன்றாம் நூற்றாண்டில் முடிவுபெறவிருந்த காவியகாலத்தினை தொடர்ந்து நிலைபெறச் செய்த பெருமைக்குரியன வாகும். இவற்றில் வீரப் பொருளில் அமைந்த பெருங்காப்பியங்களாக அமைபவை கனகாபிஷேக மாலை, இறவுசுல்கூல் படைப்போர், புதுகுஷ்ஷாம், தீன் விளக்கம் ஆகிய நாற்பெரும் வடிவங்களாகும்.

கனகாபிஷேகமாலை

மிகுராசு மாலை இஸ்லாமியத் தமிழ் இலக்கியத்தின் முதல் காப்பியமாகக் கருதப்படினும் காப்பிய நோக்கில் முழுமை பெற்ற முதல் தலைக்காப்பியமாகத் திகழ்வது கனகாபிஷேக மாலையாகும். இக்காப்பியம் ஹிஜ்ரி ஆயிரத்து ஐம்பத் தெட்டிற்கு இணையாக கி. பி ஆயிரத்து அறுநூற்றி நாற்பத்தெட்டில் எழுந்ததாகும். ஆசிரியர் முகவை ராஜகெம் பீரத்தைச் சார்ந்த கனககவிராயர் ஆவர். காப்பியத்தினால் இப்பெயர் பெற்ற இவரது இயற்பெயர் செய்கு நயினார் கான் என்பதாகும். காப்பு. கடவுள் வாழ்த்துப் பகுதி நீங்கலாக இதில் நாட்டுப்படலம் தொடங்கி செய்னுவாப்தீன் அரசுப் படலம் வரை முப்பத்தாறு படலங்களிலாக 2791 விருத்தங்கள் உள்ளன. அரபு, பார்சி மொழிகளில் வகாபுத்தீன் மகுதூம். எழுதிய 'முகாத்திலுஹுசைன்' எனும் நூலைத் தழுவியமைந்தது இது. மதுரையைச் சார்ந்த கொந்தாலகான் என்பவர் புரவலாகக் குறிப்பிடப் பெறுகிறார்.

கதையமைப்பு

'கனக அபிஷேகம்' எனின் பொன் மகுடம் சூட்டுதல் எனப் பொருள்படும். இஸ்லாமிய ஆட்சியாளர்களான அண்ணல் நபிகளார், அபூபக்கர், உமறு, உதுமான், அலியார், ஹசனார், ஹுசைனார், செய்னுலாப்தீன் எனும் எண்மரின்

முடிசூட்டு வரலாற்றினைச் செப்புவதால் இப்பெயர் பெற்றது என்பர். பாட்டுடைத் தலைவராக தகைமை பெறுபவர் இஸ்லாமியத் தியாக வீரரான ஹஸ்ரத் ஹுசைனார் அவர்களாவர். நீதியை நிலைநாட்ட இறுதி மூச்சுவரை தளராது நின்று போராடிய ஹுசைனாரின் ஆட்சியும் அருந்திற ஆற்றலும் தனித்தனிப்படலங்களில் காட்சி வருணணையாக்கப் படுகின்றது.

ஒருவ ரோடொரு வீர் ரெதிர்க்குதல்
தரும மேயொரு சார்புடை வீரர்மேற்
பரியின் வீரர் பலர்வந் தெதிர்த்தலோ
மருவும் வல்லமை யின்றகை மற்றரோ

என்னும் பாடல் போர்க்கள் அறத்தினைச் சுட்டியமையும் அரும்பாடலாகும்.

இறவுசுல் கூல் படைப்போர்

முஸ்லிம் புலவர்கள் அறிமுகப்படுத்திய 'படைப்போர்' வடிவத்தினை பெருங்காப்பிய வடிவமாகக் காட்டும் பனுவல் இறவுசுல்கூல் படைப்போர். ஏனைய மூன்று வீரப் பெருங் காப்பியங்களும் பொதுப்பெயர் பெற்றமைய இவ்வடிவம் மட்டும் காப்பியக்கதை மாந்தர்பெயரால் அமைவது குறிப்பிடத் தக்கது. எதிர்த்தலைவன் இறவுசுல்கூல் பெயரால் அறியப்படும் இக்காப்பியம் காப்பியத்தலைவி சல்காவின் பெயரால் சல்காப் படைப்போர் என்றும் வழங்கப்படுகிறது. இதனை இயற்றியவர் தேங்காய்ப் பட்டினத்தைச் சார்ந்த பெரும்புலவர் குஞ்ஞுமூசா என்பவராவர். கடவுள் வாழ்த்து, நாட்டுப்படலம், நகரப் படலம் தொடங்கி றசூலுல்லாஹ் மதீனம்புக்க படலம் வரை 45 படலங்களிலாக 2383 செய்யுட்கள் இதிலுள்ளன. செய்யிதுல் அபுல்ஹசனுல் புகாரி என்பவர் அரபுமொழியில் பாடிய கவிதையை காழி மீரான் தமிழ்ப்படுத்த, அதனை காயல் அப்துல்காதிர் புலவர் உரையாக்க, இதனைப் பின்பற்றி இக் காப்பியம் செய்யப்பட்டது. ஹிஜ்ரி 1233 கொல்லம் 993 ஆண்டிற்கு இணையான கி.பி. 1818-ல் இந்நூல் எழுந்தது.

கதையமைப்பு

அரபு மொழியில் 'ரஅபெல் கௌல்' எனின் தீய பிசாசின் தலை எனப் பொருள்படும் தீய குணங்களின் மொத்தவுருவான மன்னன் மகாரிக், 'ரஅஸல்கௌல்' என அழைக்கப்படுகிறான். தமிழில் இப்பெயர் 'இறவுசுல்கூல்' என வடிவம் பெற்றுள்ளது. இஸ்லாமிய விழிப்புணர்வு பெற்ற கன்னி சல்கா, கொண்ட கொள்கைக்காக கணவனையும் தந்தை இறாவுசுல் கூலையும் எதிர்த்து வெந்திறல் வீராங்கனையாகப் போராற்றுகிறாள். அறத்தை நிலைநாட்டும் அம்முயற்சியில் அண்ணல் நபிகளாரும் ஹஸ்ரத் அலியாரும் துணைபுரிகின்றனர்.

''வீசு கோணமும் வீரர்கள் வேற்களுந்
தேசு மாதுதந் தேகமடாமலே
வாசைச் சுற்றியும் வாட்கொடுதட்டியும்
பூசலோடு புகுந்தம ராடினாள்

என்பது சல்காவின் திறம் செப்பும் பாடலாகும்.

புதுகுஷ்ஷாம்

இஸ்லாமியக் காப்பியத் தமிழின் முழு வளர்ச்சி பெற்ற, பேரளவு பாடல்கள் நிறைந்த காப்பியமாகத் திகழ்வது இக் காப்பியம் ஹிஜ்ரி 1236-க்கு இணையான கி.பி 1821-ல் எழுந்த இக்காப்பியத்தினை இயற்றியவர் காயல் புலவர் நாயகமாவார் இவரது இயற்பெயர் செய்கப்துல்காதிர் நயினார் என்பதாகும். இது தமிழில் சேகனாப்புலவர் ஆயிற்று. முகம்மதிய்யா, சித்திக்கிய்யா, பாறூக்கிய்யா எனும் முப்பெருங்காண்டங் களும் முறையே 11, 13, 37 படலங்களையும், 9›5, 1747, 4074 பாடல்களையும், கொண்டுள்ளது. அபூஅப்துல்லா முகம்மது பின் உமர் என்னும் அல்வாக்கிதியின் அரபுநூலைத் தழுவி அமைந்ததாகும். இக்காப்பியம். பவளக்கோடு முஹம்மது ஷகீது என்பவர் புரவலராகக் குறிப்பிடப்பெறுகிறார்.

கதையமைப்பு

புதூகுஷ்ஷாம் எனின் அரபு மொழியில் 'ஷாம் வெற்றி கள்' எனும் பொருண்மையுடையதாகும், அண்ணல் முஹம்மது

நபிகளும், ஹஸ்ரத் உமறுல் பாறூக் அவர்களுக்கும் ஷாம் எனும் சிரியா நாட்டின்மீது போர் தொடுத்து பெற்ற வெற்றிகளைச் செப்புவதாகும் இககாப்பியம்.

வலப்புற மிகைத்தனர் மறக்கப மனத்திற்
சலப்பகை யெனத்தரு தவத்திப ரொக்கல்
கலப்புற நெருக்கின ரடர்த்தனர் கலக்கிக்
குலப்படை கொழித்தனர் புயற்குழு திகைப்ப

எனும் பாடல் முஸ்லிம் போர் வீரர்களின் ஆற்றலை எடுத்துக் காட்டும் வகையிலமைவதாகும், வீரயிலக்கிய இயல்பு சிறக்க களப்போர் வருணனைக் காட்சிகள் மலிந்ததோர் வீரப்பெருங் காப்பியமாக புதுகுஷ்ஷாம் திகழ்கின்றது.

தீன் விளக்கம்

தீனெறி விளக்கம், தீனெறி விளக்கப் புராணம், தீன் விளக்கம் என்ற பெயர்களிலறியப்படும் இக்காப்பியத்தினை இயற்றியவர் மதுரை மிசல் வண்ணக்களஞ்சியப் புலவராவர். எண்ணஞ் சிறக்க பல வண்ணப் படைப்புக்களை தீந்தமிழில் தந்துள்ள இவரது இயற்பெயர் முஹம்மது இபுறாகீம் என்பதாகும். ஹிஜ்ரி 1236-க்கு இணையான கி.பி. 1821-ல் எழுந்த வீரகாப்பியம் 22 படலங்களிலாக 1715 விருத்தங்களைக் கொண்டுள்ளது. கொடை நாயகராகக் குறிப்பிடப்பெறுவர் வரிசை இபுராகீம் லெப்பை என்பராவார்.

கதையமைப்பு

'தீன்' என்பது இஸ்லாமிய நன்மார்க்கத்தினை குறிப்பிடுவதாகும். அரேபியாவிலிருந்து தமிழ்நாடு வந்து மதுரையில் விக்கிரபாண்டியனுடன் நன்னெறி நாட்டுவதற்காக போர் செய்து வீரமரணமெய்திய சுல்த்தான் செய்யிது இபுறாகீம் ஷகீது பற்றிய வரலாற்று காப்பியமாகும் இது பாண்டியனை எதிர்த்து சுல்த்தான் செய்த பத்துநாள் போர்களும் பத்துப் படலங்களிலாகக் காட்சியாக்கப் படுகின்றது.

இருவ ரூர்தியு மிறந்திட விருவரு மெதிர்த்துக்
கருவி வாளையில் கதைபல படைகரத் தெடுத்து

எனும் பாடல் வரிகள் இருபெரும் மன்னர்களின் வெற் றிறலாற்றலை விளக்குவதாகும்.

உடனுதவிய நூற்பட்டியல்

1. இஸ்லாம் வளர்த்த தமிழ் டாக்டர். எம். எம். உவைஸ், உலகத் தமிழாய்வு நிறுவனம் சென்னை 1984.
2. இஸ்லாமும் தமிழும், பேரா. அப்துல் கறீம், சைவ சித்தாந்த நூற்பதிப்புக் கழகம், சென்னை-2.
3. இஸ்லாமியத் தமிழ் வீரப் பாடல்க்ள் எம். எம். மீரான்பிள்ளை, 'வஞ்சி' கட்டுரைத் தொகுப்பு, பல்கலைக்கழகக்கல்லூரி, திருவனந்தபுரம் 1978.
4. இஸ்லாமியத் தமிழ் வீரகாப்பியப் பெரும்புலவர். எம். எம். மீரான்பிள்ளை பிள்ளை, பதினோராவது கருத்தரங்கு ஆய்வுக் கோவை I 1979.
5. படைப்போர் இலக்கியம்-ஆய்வு திருமலர், எம். எம். மீரான். ஹிஜ்ரி 15-ம் நூற்றாண்டு தொடக்கவிழா மலர். நெல்லை. 1981.

ந. பிச்சமூர்த்தியின் சிறுகதைத்திறன்

க. மீனாகுமாரி
ஸ்ரீ பராசக்தி கல்லூரி, குற்றாலம்

1.0 ந. பிச்சமூர்த்தி இருபதாம் நூற்றாண்டில் ஒரு குறிப்பிட்ட இந்தியச் சூழலில், தமிழகச் சூழலில், வாழ்ந்தவர் என்ற முறையில் பல்வேறு புறவுலகப் பாதிப்புக்களைப் பெற்றவர். இந்நூற்றாண்டின் உலகளவிலான பிரச்சினைகள், இந்தியச் சூழலில் நெடுங்கால மரபாக வளர்ந்து வந்துள்ள மதம், தத்துவம், கலாச்சாரம், புராணம், கலையிலக்கியங்கள், தமிழகத்தில் வேகத்துடன் வளர்ந்த பகுத்தறிவுவாதம், தமிழரின் நாகரிகப் பாரம்பரியப் பெருமை முதலியவற்றோடு ஒரு இலக்கியப் படைப்பாளன் என்றளவில் தொடர்புடையவராக இருந்தவர் ந.பி.

1.1 தன்னைப் பாதித்த புறச்சூழல்களை எதிர்வினை தரும் முறையில் தன் இலக்கியப் படைப்புக்களின்வழி வெளிப் படுத்தினார் ந.பி. தன்னைச் சூழ்ந்திருந்த புறச்சூழல்கள் தந்த பிரச்சினைகளுக்கிடையில் தன்னை - தன் வாழ்க்கையைப் புரிந்து கொள்ளும் முறையிலும், மனித வாழ்க்கைக்குப் பொருள் காணும்முறையிலும், அதன்வழி தன்னை உருவாக்கிக் கொள்ளும் முறையிலும் இவரது இலக்கியப் படைப்புக்கள் உருவாக்கம் பெற்றன எனலாம். புறவுலகத்திற்கும் அகவுலகத் திற்குமிடையில் ஏற்பட்ட மோதலில், தன்னை உணரும் வகை யில் அவரால் உருவாக்கப்பட்ட இலக்கியப் படைப்புக்கள் சிறுகதை, கவிதை, நாடகம், விமரிசனம் என்ற பல வடிவங் களைப் பெற்றன. இவற்றுள் சிறுகதை என்ற கலைவடிவத்தின் வழி ந. பி. என்ற இலக்கியப் படைப்பாளரின் கலைத்திறம் வெளிப்படுமாற்றை ஆராய்ந்தறியலாம்.

1.1.1 ந. பி.யின் சிறுகதைத்திறனை ஆராயும் முறையில் அவரது வெவ்வேறு சிறுகதைத் தொகுதிகளில் இடம்பெற்றுள்ள 'அடுப்புக்கெதிரில்', 'வெறும்மரமா?', 'வழிபாடு', 'வானம்பாடி 'மோகினி' ஆகிய ஐந்து கதைகள் தேர்ந்து கொள்ளப்படு கின்றன.

1.1.1.1 'அடுப்புக்கெதிரில்' என்ற கதையில் விறகடுப்பில் கொழுந்துவிட்டு எரியும் தீப்பிழம்புகளுக்கிடையே ஒரு கிழவி யின் முகம் தோன்றி, தன் வரலாற்றைக் கூறுகின்றது. மரம் உத்தரமாகி உத்தரத்தின் அழிவு விறகாகி, விறகு தீயாகி, தீயின் துணையால் சோறாகி, சோறு உயிர்ச் சத்தியாகித் தொடர்வதைக் கதைபோல விளக்குகின்றார். இதன்வழி, உயிர்களெல்லாம் இறப்பில் முடிவது போலத் தோன்றினாலும் அவை தம் கடமையைச் செய்து முடித்து, அடுத்தவற்றின் வளர்ச்சிக்கு உரமாகி அழிவில்லாத நிரந்தரத்துவம் பெற்று விடுகின்ற உண்மை உணர்த்தப்படுவதை அறியலாம்.

1.1 1.1 கதை விறகின் எரிதல் என்ற புள்ளியில் தொடங்கி, அழிவின்மை — நிரந்தரத்துவம் என்ற எல்லையில் விரிகிறது. கூடவே விறகில் தொடங்கிய சிந்தனை, அதிலிருந்து விலகி, உயிர்கள், மலர்கள், குழந்தைகள் என அனைத்து உயிர்களை யும் அடக்கிச் செல்கிறது. அந்த வகையில் இக்கதை, தத்துவத் தின் சாரமாகி விடுகிறது. பகவத்கீதை கூறும் 'உயிரின் அழிவின்மை' பிச்சமூர்த்தியின் சிறுகதையில் ஒரு நிகழ்ச்சி விளக்கம்போல விஸ்வருபத்தன்மை பெற்றுவிடக் காணலாம.

1.1.1.2 அழிவுதரும் வேதனையுணர்விலிருந்து தன்னை மீட்டுக் கொண்டு, அழிவின்வழி நிகழும் ஆக்கத்தையுணர்த்தும் ஒரு தத்துவப்பார்வை 'அடுப்புக்கெதிரில்' கதையில் கலை வடிவம் பெறுவதை அறியமுடிகிறது,

1,1.1.2 'வெறும் மரமா?' என்ற கதையில் ஊரெல்லாம் பாடித் திரிந்து, காசுவாங்கும் பக்கிரியொருவன், சட்டியில் வேகின்ற கோழிக் குஞ்சை சிறிய மரக்கிளையொன்றில் புரட்டிப்போட்ட போது, அது உயிர் பெற்று 'ஜில்' வென்று பறந்து விடுகிறது. அதனைப்பற்றிப் பிடிக்க முயன்று தோற்ற

பக்கிரி,கையிலிருக்கும் மரக்கிளையின் உயிரூட்டும் அசாதாரணத் தன்மையையுணர்ந்து அதில் எஞ்சியிருந்த இரண்டு இலைகளை வாயில் போட்டு மெல்லுகின்றான். உயிர்த்தன்மை அவனுக்குள்ளும் வந்து விடுகின்றது. அந்த உயிர்த்தன்மைக்கான மூலத்தைத் தேடும் முயற்சியில், பசி, களைப்பு என்ற உடல்ரீதியான உணர்வுகள் அவனுக்கு மறந்து போய் விடுகின்றன.

1.1.1.2.1 இறந்தவொன்று மீண்டும் இன்னொன்றின் தீண்டலால் உயிர் பெற்றுவிடும் தன்மையை அறிகின்ற வாசகனுக்கு இக்கதை சில சிந்தனைகளை — தேடலை ஏற்படுத்திவிடுகிறது. இத்தகைய தேடலை உருவாக்கும் திறமே கலையின் பயனாகும். கலை இப்படித்தான் மனிதனின் அகவுணர்வுகளைக் கிளறி, அவனைச் சிந்தனையில் ஆழ்த்துகிறது. அந்தச் சிந்தனையின் இறுதி விளைவாக உலகமும், வாழ்க்கையும் மனிதர்களும் தொடர்ந்த ஒரு உயிர்த் தன்மையில் — நிரந்தரத்துவத்தில் இருப்பதை அறியும்வகையில் ந.பி.யின் கதை அமைந்துள்ளதெனலாம்.

1.1.1.3 'வழிபாடு' என்ற கதையில், ஒரு தச்சுத் தொழிலாளி கலைஞனாக, துறவியக வாழுகிறான். மோட்டார் விபத்துக்குப்பின் மருத்துவமனையில் சேர்க்கப்பட்ட காரோட்டி 'அமுதகலசம் பொங்கிவிட்டது' என்று கூறியபடி, மருத்துவமனையிலிருந்து வெளியேறி தச்சுத் தொழிலைத் தேர்ந்து கொள்ளுகின்றார். ஊதுபத்தியின் நறுமணத்தோடும் மார்பில் சந்தணபூச்சோடும் தச்சுத் தொழிலை மேற்கொண்ட அந்த மனிதன் யாரிடமும் ஏதும் பேசுவதுமில்லை; தன் குடும்பத் தேவைக்கு மேற்பட்ட கூலியையும் அவன் பெறுவதில்லை. தனக்கென்று எதுவும் சேர்த்துக் கொள்வதுமில்லை. செய்யும் தொழிலை நிதானமாக, செய்நேர்த்தியோடு ஒரு வழிபாடு போலக் கருதிச் செய்கிறான் இதன்வழி அந்தச் தச்சுத் தொழிலாளி ஒரு கலைஞனாக சித்தனாகச் செயல்படுவது புலனாகிறது கலையும் மெய்யியலும் ஒன்றிய நிலையில் வாழும் வாழ்க்கையே 'ஒரு வழிபாடு' என்ற உண்மையைக் கதையென்றும் கலைவடிவில் ந. பி. உணர்த்தி விடக் காணலாம்.

1.1.1,3.1 தற்காலச் சூழ்நிலையில் ஒரு தொழிலாளி, நேர்த்தியோடும் கடமையுணர்வோடும், தான் செய்யவேண்டிய தொழிலைச் செய்வதில்லை. எனவேதான் இன்றைய மனித வாழ்வு பற்றிய ஒரு விமர்சனம் என்ற முறையில் கதையாக உருவாக்கியுள்ளார் ந. பி. என்றறியலாம்.

1.1,1,4 வானம்பாடிப் பறவையின் இசைக்குரலில் தன்னை யிழந்த பக்கிரி ஒருவனிடமிருந்து பணம்படைத்த ஜமீன்தார் ஒருவர், பறவையின் இசைக்கு மயங்கி அதனை உடமையாக்கிக் கொள்ள முயலுகின்றார். அவர் வானம்பாடியை விலைக்குரிய பொருளாக்க விரும்பாத பக்கிரியிடமிருந்து வன்முறையால் கவர முயன்றபோது. கூண்டு உடைந்து வானம்பாடிப் பறந்துவிடுகிறது. பறவையையிழந்த பக்கிரி தன் கையிலிருந்த யாழ்ப்பாணத்துக் கப்பறையை ஜமீன்தார் முகத்தில் வீசி எறிகிறான். அவன் யாசித்து வாழுகின்றவனேயானாலும், பறவையின் இசைக்குரலில் மயங்கி மகிழ்ந்த கலைஞனாவான். வானம்பாடியை விலைக்கு விற்க விரும்பாததோடு, அதிகார வுணர்வுக்கு அதனைப் பலியாக்கவும் அவன் விரும்பவில்லை.

1.1.1.4.1 கலையைத் தன் உணவாகவும் உறக்கமாகவும் கொண்ட ஒரு கலைஞனைப் பற்றிய 'வானம்பாடி' என்ற இச்சிறுகதை 'ஆதிக்கத்திற்குக் கலை அடி பணியாது,' ஆதிக்கத்தின் கீழ் கலை உயிர் வாழாது; கலையை எவரும் உடமையாக்கிக் கொள்ள முடியாது; கலை என்றும் எப்போழுதும் சுதந்திரத் தன்மையுடையது. இச்சுதந்தரமே கலைஞனுக்கும் மனிதனுக்கும் முக்கியமானது' என்ற கருத்தை வலியுறுத்தக் காணலாம்.

1.1.1.5 'மோகினி' என்ற கதையில் மோகினி என்னும் அழகு தெய்வத்திற்கு வசப்பட்ட இளைஞனொருவன், அந்த அழகில் மயங்கி, கவிதை பாடுகிறான். கடிதம் எழுதுகிறான். அந்த அழகு தெய்வத்தைத் தொடர்ந்து சென்று அதன் கவர்ச்சியில் உயிரையும் துறக்கிறான்.

1.1.1.5.1 நம் நாட்டில் வழங்கிவரும் பேய் பிசாசுகளின் பால் ஏற்பட்டுள்ள நம்பிக்கையின் அடிப்படையில் இக்கதையை

ந பி. எழுதியதுபோலத் தோன்றும். ஆனால் மோகினிக்கு ஒருவன் வசப்படுகிறான் என்பது கதையின் புறவடிவம் இந்தப் புற வடிவத்தைப் பயன்படுத்தி, அதேசமயம் மரபு முறையில் வரும் நம்பிக்கைக்கு ஆட்படாமல் அழகியல் உணர்வில் தன்னைக் கரைத்துக்கொண்ட, அப்படிக் கரைத்துக்கொள்வ தினாலேயே சாவை வெற்றிகண்ட ஒருவனின் கதையைச் சொல்லி விடுகிறார் ந.பி., ஒரு கிறுக்கனைப்போல சமுதாயத் தின் பார்வைக்குத் தென்படும் இவ்விளைஞன், கலையுணர்வில் தன்னை முற்றாக இழந்தவன் என்பதை ந.பி. புலப்படுத்து கிறார்.

1.2. ந.பி. தன் சிறுகதைகளுக்குரிய கருப்பொருளைத் தேர்ந்துகொள்ளும் பொழுதே அதனை வெளிப்படுத்தும் முறை யால் ஒரு கலைத்தன்மையினை—வாழ்க்கையின் அடிநாதமாக விளங்குகின்ற உணர்வு நிலைகளைச் சித்திரித்துக் காட்டி விடு கிறார் என்பதை மேற்காட்டிய ஐந்து கதைகளின் வழியாகவும் அறிய முடிகிறது.

1.2.1 வாழ்க்கையும் உயிரும், மாறுவதுபோல அல்லது மடிவது போலத் தோன்றினாலும் அது நிரந்தரத்துவம் உடையது என்பதையும், வாழும் முறையால் வாழ்க்கையே ஒரு வழிபாடாக முடியுமென்பதையும், கலை வசப்படுபவன் அதன் முன் அடிமையாகி, அதன்மயக்கில் உயிரையும் துறக்க மகிழ்வோடு முன்வருவான்; ஆனால் ஆணவத்தின், அதிகாரப் போக்குகளுக்கு முன் உண்மைக்கலையும், கலைஞனும் பணிவதோ, மதிப்பிழப்பதென்பதையும் வலியுறுத்தும் முறை யில் தேர்ந்து கொள்ளப்பட்டுள்ள ஐந்து சிறுகதைகளின் வழி யாக ந.பி, என்ற கதையாசிரியரின் கலைத்திறன் — வெளிப் படும் பான்மையை அறியலாம்.

சீறாப்புராணம் — காப்பியக் கூட்டமைப்பு ஓர் ஆய்வு

கா. முகமதுஅசன்
ம. தி. தா. இந்துக்கல்லூரி, திருநெல்வேலி

சிந்தையள்ளும் சீர்மிகு சீறாப்புராணம் என்னும் நற்றமிழ்க் காப்பியம் இசுலாமியத் தமிழிலக்கிய வரலாற்றில் தனக்கென தனியிடம் பெற்று விளங்கும் பெறும்பேறுடையது. இசுலாமியக் காப்பியமான சீறாவின் கூட்டமைப்பைப் பற்றி ஆய்வதே இக்கட்டுரையின் நோக்கம்.

தெள்ளு தமிழும் துள்ளும் நடையும்

“இஸ்லாம் எங்கள் வழி'' இன்பத் தமிழ் எங்கள் மொழி'' என்ற இரு பெருங்கொள்கை கோட்பாடுகளை ஏற்று உதய ஞாயிறுபோல் ஒளிவீசிக் கொண்டிருக்கும் தென்னக தமிழ் முசுலீம்கள் தன்னகம் மகிழக் கிடைத்த பெரும் சொத்து, கவியேறு 'உமறு' தமிழ் இலக்கியமாம் சீறாப்புராணம் என்ற பேரிலக்கியக் காப்பியம்.

அந்தகார அரேபியாவில் அவதரித்த அண்ணல், உலகை உய்விக்க வந்த உத்தமர் வள்ளல் நபிகள் நாயகத்தின் வரலாற்றை தெள்ளு தமிழில் தமிழ்த் தாய் துள்ளி நடைபயில அள்ளித் தரும் காப்பியம். அதுவே சீறாப்புராணம்.

காவியக் கவிஞனின் கற்பனைத் திறனும், ஓவியக் கலைஞனின் உற்ற கைத்திறனும் ஒரு சேரக் காணக் கிடைக்கும் காப்பியம் சீறாப்புராணம்.

மூன்று காண்டங்கள், 92 படலங்களில் பெறும் சடலங்களாக உலா வரவில்லை, உயிருள்ள உன்னத மனிதர்களைத் தீந்தமிழ் நடையில் திருஉலா வருகின்றனர். சித்திரை நிலா

என அத்திரைக் கடலில் ஆழ்ந்தெடுத்த அமுதமோ! என இத்தரை மாந்தர் சுவைத்து மகிழ இலக்கிய இன்பத்தை அள்ளித் தந்து மனதில் இன்பத்தை ஊட்டுகிறார் பாவலர், 5027 தீந்தமிழ் திருவிருத்தப்பாக்களாகக் கொண்டது,

கூப்பிய கரங்களுடன் காப்பியங்கண்ட தமிழன்

இவ்வாய்வுப் பொருள் சீறாப்புராணம் அதன் காப்பியக் கட்டுக்கோப்பு பற்றி அளவுடன் அமைகிறது.

"காப்பியப் பண்புகள்" என்றாலே முதலில் கடவுள் வாழ்த்து தான். உமறுப்புலவரும் கடவுள் வாழ்த்துப் பாடு கின்றார், இறை இன்பத்தை இதமாக அள்ளித் தருகின்றார்.

"திருவுருவாய் உணர் உருவாய் என்று ஆரம்பித்துக் கடலினையும் மலையை, கதிர்மதி உடுவைக்கன மற்றொடு அருசொடு குருசைப் புடவியை கவனப்பதியினைப் படைத்தவன் இறைவன்!— அவன் டிம் ஆகாத லைட்; பேதியா சோதிமா முதல்! என்று முடிவு கட்டுகிறார். அதோடு உன்னையும் என்னையும் அறியப் பெருவரம் தருவாய் ஆதி நாயகனே! என்று வரம் கேட்டு இலக்கணத்திற்கு 'உரம்' சேர்க்கும் திறன் எண்ணி எண்ணி இறும்பூ தெய்தி உன்னி உன்னி நினைந்து மகிழத்தக்கது.

தன்னிகரில்லாத் தலைவன் ஒருவனின் உன்னத வரலாற்றைச் சொல்லப் புகுந்த காப்பியம் கடவுள் வாழ்த்து, அவையடக்கம், நூற்பயன், நாடு நகர மலை கடல் வருணனை, புனல் விளையாட்டு என்றெல்லாம் விரிந்து பரந்து பயன் தரத்தக்க விதத்தில் அமைதல் வேண்டும்.

இதுவே தமிழ் மரபுப் படியான காப்பியக் கட்டுக்கோப்பு.

'உமறப்பாவோ' தமிழ் தவழ்ந்து விளையாடும் தென் பாண்டிச் சீமையின் இதயப்பகுதியான எட்டயப்புரத்து மண்ணின் மைந்தன். அந்தக் கரிசல் காட்டு மண் வாசனை — மரபுத் தமிழ் அவர் காவியமெங்கும் மலிந்து பொலிந்து விளங்கக் காணலாம். தற்கால கைதேர்ந்த சினிமா 'கேமராமேன்' ஒவ்வொரு பிரேமிலும் (Frame) தன் கைவண்ணத்தைக் கலை

நுணுக்கத்தோடு காட்டுவது போல் உமாறப்பா் அவர்கள் வாசகர்களை வடம் போட்டு ஈர்ந்து இழுக்கும் வண்ணம் தடம் புரளாமல் படம் பிடித்துக் காட்டுகிறார்.

ஈனத்தொழில் புரியும் மானமிழந்த மங்கை

அரேபியா ஓர் பாலைவனம். அங்கே காணக் கிடைப்பது ஒட்டகமும் பேரிச்சம் பழமும் தான். தற்காலத்தில் எண்ணெய் அந்தந்த நிலங்களைப் பற்றிப் பாடும் போது அங்கு கிடைக்கும் பொருள்களைப் பற்றிப் 'பாட வேண்டும் என்பது பொருள் இலக்கண விதி. என்றாலும் விதிகளை மீறி காப்பியக்கட்டுக் கோப்பு குலையாமல் இருக்க மலையையும், மாநதியையும் பற்றிப் பாடுகின்றார் புலவர். வள்ளல் நபியின் வாழ்க்கை வரலாறதை் வளமான ஒரு சூழ்நிலையில் (Fertile Back — Ground) பாடவேண்டும் என்ற அவா — பேரவா காரணமாக!

"மலையெனும் அரசன் புயங்களை தழுவி
மகிழ்ச்சி செய்து அவனுழை சிறந்த
விலைகெழு பொன்னும் முரசு செம்மணியும்
நித்தில ராசியும் கவர்ந்து... ......

இப்படிச் செல்கிறது கவிதை. மலையில் விளையும் பொருட் களை வெள்ளப் பெருக்கு அடித்துக் கொண்டு வருவது, நல்லவன் போல் நடித்து பணம் உள்ளவர்களிடம் அகப் பட்டதைச் சுருட்டிக் கொண்டு அகலும் சூரனைங்கு — அவள் ஈனச் செயலைப் போல் இருக்கிறதாம். என்னே! கற்பனை வளம் என்னே கவிதை நயம்! அபிநயம் பிடித்து ஆடத் தக்க கவிநயத்தை காணலாம்.

இப்பாடலின் கவி நயத்தைப் பிற்காலத்தில் எழுந்த 'செய்யவாய் அரம்பை மேவி செழுந்தரு நீழல் மன்னி சையமார்'' சிறகை ஈர்ந்த சதமகன் நிகர்க்கும் வாரி'' என்ற திருக்குற்றால தல புராணப் பாடலோடு ஒப்பிட்டு மகிழலாம.

கம்பராமாயணத்தின் பொருள் நயம் வில்லிபாரதத்தின் ஓசை நயம், அதி வீர ராம பாண்டியனாரின் நைடதத்தில்

உள்ள தீந்தமிழ்ச் சொற்கள் இத்தனையும் ஒரு சேரக் காணக் கிடைப்பது சீறாப்புராணத்திலுள்ள சொன்னயம், பொருள் நயம் ஆகிய மிகுந்த பன்னயம் மிகுந்த பாக்களில் மட்டுமே என்றால் மிகையாது. எளிய சொல் நயத்திற்கு இப்பாடலை எடுத்துக் காட்டாக்கலாம்.

மன்றலந்துடவை சூழ்ந்த மக்கமா
நகரில் வாழ்வோன்
தென்றிசை வடக்கும் மேற்குக்
கிழக்கெனுந் திக்கு நான்கும்
வென்றிகொள் விறலோன் செம்பொன்
விழைகொழி லவருக் கெல்லாங்
குன்றினி லிட்ட தீபங் குவைலிது
என்னும் வேந்தன்''

(— பாதை போந்த படலம்)

என்று நபிகள் நாயகத்தின் மனைவியார் கதிஜா பிராட்டியார் தந்தையின் செல்வச் செழிப்பை சிந்தை மகிழச் சித்தரிக்கின்றார்.

கட்டிளங் கன்னியரை பற்றிய வருணனை இல்லாத காவியம் பொட்டிழந்த நெற்றி அல்லவா: அதனால் புலவர்கள் பூத்து புதுமலர்ச்சோலையென விளங்கும் பூவையரின் அழகை அடி முடி வரை, உச்சி முதல் உள்ளங்கால் வரை (பாதாதி கேசம், கேசாதிபாதம்) வருணிக்கத் தவறியதே இல்லை,

சீறாப்புராணம் ஒரு மத காவியம், அதில் கொள்கைகள் கோட்பாடுகள், தத்துவங்கள் தனி ஆவர்த்தனம் செய்ய முடியுமே தவிர மங்கையரை மனங்கொண்ட மட்டும் வர்ணிக்க எங்கே இடம், பெண்களை வருணிக்காத எந்தத் தமிழ்ப் புலவனின் திறமையும் 'பூரணத்துவம் அடைந்ததில்லையே?

உமறுப்புலவரும் ஒரு பெண்ணை விண்ணை முட்டும் அளவு கண்ணை மூடிக் கொண்டு வர்ணிக்கிறார் அந்த வருணனைகளில் உமறுப்புலவரின் கவிதைப் புலமையை அறிய

லாம். காவியக் கலா ரசிகர்களுக்கு இனிய பலாச் சுளையினைத் தித்திக்கும் தேனில் தீந்தமிழ் குழைத்துத் தருகின்றார்.

அரவக் கொடியோன் ‘அபூஜகில் அபூஜகில் தற்காலப் பாணியில் சொல்வதானால் பொல்லா ‘வில்லன்’. அந்த வில்லனை மல்லனை வீழ்த்த, அல்ல அல்ல அறவழிப்படுத்த நபி பெருமானார் அஹிம்சாவழியில் எடுத்துக் கொண்ட முயற்சிகள், சாத்வீகப் போராட்டங்கள் எத்தனை! எத்தனை! அத்தனைக்கும் அவருக்குக்கிடைத்த பரிசு சொல்லடியும் கல்லடியும் தான். இவனையும் இவன் கூட்டத்தாரையும் வன்மனக் கொடிய காபிர்’ என்பார் உமறப்பா (காபிர் கடவுளை மறந்த நாத்திகன் தன்னம்பிக்கை இல்லாதவன்:) பெருமானாரை

“மாலைவாய் பலவூண் தாங்கி
மான்மதம் கமழ்ந்து வீங்கும்
கோலமார் பொருப்புத் திண்டோள்”

— என்பார் உமறுப்புலவர்

அறநெறிச் செம்மலான அண்ணல் பெருமானாரைத் தன்னால் மட்டும் வீழ்த்த இயலாது என்று கண்ட ‘அபூஜகில்’ தக்க துணை நாடி ‘திமஸ்கு’ தேசாதிபதியான ‘உறபூபு’ அரசரின் உதவியை நாடினான்.

உதவிக்கு வந்த ஹபீப்போ பெருமானார் நிகழ்த்திக் காட்டிய அற்புதங்களை கண்டு அறவழிப்பட்டார். புதிய மார்க்கத்தைத் தழுவி புனிதரானார்.

ஹபீபு அரசரின் வேண்டுகோளுக்கு இனங்க பெருமானார் ஒரு தசைக் கட்டியைப் பெண்ணுரு வாக்கினார். வள்ளல் பெருமானின் அள்ளக்குறையாத கருணைக்கு இலக்கான அப் பெண் சாமான்ய அழகியாக இருக்க முடியுமோ? பேரழகி யாகத்தானே இருக்கமுடியும். அந்தப் பேரழகியின் அவயவச் சிறப்பைத் தன்னைமறந்த நிலையில் பாடுகிறார் புலவர். அவள் மார்பகத்தைப் பாடும்போது,

"பரிமளச் சிமிழோ குலிகசெப் பினமோ
பசு மதுக் கலசமோ அமிர்தம்
பெருகிற குடமோ
காமநர் உறைந்த பேரிளங் குரும்பையோ கதிரின்
முருகு கொப் பளிக்கும் வசனமென் முகையோ
முழுமணி பதித்தமென் முடியோ
கரையிலா வழகால் ஒழுகிய வரையோ
கவலுதற்கு அரிதெனும் தனத்தாள்"
(தசைக் கட்டியைப் பெண்ணுக்கு வமைத்தபடலம்.)

என்று அவள் மார்பகத்திற்குப் பல்வேறு பொருள்களை உவமையாகக் காட்ட முயன்று முடியாமல் சோர்ந்து போகிறார்.

இப்படி எல்லாம் வர்ணித்தாலும் அவரது வருணனைகள் மதத்தை ஒட்டியே செல்கின்றன.

பெண்களின் இடை சிறுத்திருக்க வேண்டும் மார்பகம் பெருத்திருக்க வேண்டும். இது அழகிய பெண்களுக்கான அவயவச் சிறப்பு.

புதினத்தில் பாத்திரப் படைப்பு

கூ. முத்தன்
மதுரை காமராசர் பல்கலைக் கழகம்

புதினம் என்பது மறுமலர்ச்சியுகம் பெற்றெடுத்த ஒரு கலை வடிவமாகும். தமிழில் இப்புதினம் ஆங்கிலேயர் வருகையால் கி பி. 1876ல் தோற்றம் கண்டது. படைப்பாளர்கள் தங்கள் எண்ணங்களையும், கற்பனையையும் வெளியிட அவர்களுக்குக் கிடைத்திருக்கும் ஓர் ஒப்பற்ற சாதனமாகத் திகழ்வது புதினமே. ஒரு புதினத்திற்கு கதைக்கரு, பாத்திரம், உரை யாடல், களம், காலம், நடை போன்ற முக்கியக் கூறுகள் அமைந்து இருப்பினும், புதினத்திற்குச் சிறப்பையும் புதின ஆசிரியனுக்குத் தனித்தன்மையையும் தருவது பாத்திரப் படைப்பே.

புதினத்தில் பாத்திரத்தின் முக்கியத்துவம்

ஒரு புதினத்திற்கு கரு இன்றியமையாததே ஆயினும், அது கதையின் எலும்பு போன்றதே. எலும்பைச் சுற்றித் தசையாக அமைந்து உடலுக்குச் சிறப்பைத் தருவது பாத்திரப் படைப் பாகிய தசையே. எனவே, கருவிலும் சிறப்பு வாய்ந்தது பாத்திரமே[1] என மாரன் எல்வுட்டு குறிப்பிடுவது ஏற்றுக் கொள்ளும் நிலையிலேயே உள்ளது. ஒரு புதினத்தைப் படிக்கின்றபோது நம் கண்முன் தோன்றுவது பாத்திரங்களே. கரு எவ்வளவு அழகாக இருப்பினும், பாத்திரங்களோடு ஒன்றியவாறு அக்கரு அமைய வேண்டும், அப்போதுதான் அப்புதினம் சிறப்படைய முடியும். புதின ஆசிரியன் ஒரு ஆழமான கருத்தை இந்தச் சமுதாயத்திற்கு ஊட்டவேண்டும் என்று எண்ணும்போது அக்கருத்தை நேரடியாக மக்கள் மத்தியில் கூறினால் முழுமையாகச் சென்று அடையாது. அதையே ஆசிரியன் சில பாத்திரங்களைப் படைத்து அவர் களின் மூலமாகக் கூறும்போது எளிதில் பற்றிக் கொள்கின்றனர்.

"புதினம் என்பது பல கூறுகளைக் கொண்ட மொத்தத் தொகுப்பாகும். அவற்றில் பாத்திரம் என்பது ஒரு கூறு. இதுவே புதினத்திற்கு இன்றியமையாததாக இருப்பதோடு, புதினக் கூறுகளில் சிறப்பு வரிசையில் முதலிடம் வசிப்பது பாத்திரமாகும்[2] என்ற வால்டர் அலெனின் கருத்து பாத்திரத்தின் முக்கியத்துவத்தை வலியுறுத்துகிறது.

புதினம் படைப்பவர்களில் இரண்டு வகையுண்டு. கதைக் கருவிற்கு முக்கியத்துவம் கொடுப்பவர்கள் முதல்வகை. பாத்திரத்திற்கு முக்கியத்துவம் கொடுப்பவர்கள் இரண்டாவது வகை. இதில் முதல் வகையினருக்கும் பாத்திரம் சிறப்பாக அமையவில்லையேல் கருத்து முக்கியத்துவம் பெறாது என்பது உண்மை. இரண்டாவது வகையினர் புதினத்தைத் தொடங்கும் போது பாத்திரமே தொடக்க நிலையாக அமைத்துக் கொள்கின்றனர்.

ஒரு புதினத்தில் கரு, நடை, நோக்கு நிலை ஆகியவை நம் நெஞ்சில் நிற்பதில்லை. ஆனால், நம் நெஞ்சை அள்ளும் ஆற்றல் பெற்று உயிரும் உணர்ச்சியும் பெற்றுத் திகழ்வது பாத்திரமே,[3] எனவே, சில ஆண்டுகளுக்கு முன்பு படித்த புதினத்தை நாம் இப்போது நினைவு கூர்ந்தால் அப்புதினத்தின் கதை ஓரளவிற்கே நினைவிருக்கும் நடை, வருணனை, நோக்கு போன்றவை நினைவிருக்காது. ஆனால், அப்புதினத்தின் பாத்திரம் நம் கண்முன் தோன்றிவிடும். எனவே, பாத்திரம் புதினத்தின் கருவைச் செம்மைப்படுத்துவதோடு, அதனுள் கதைப் பின்னலையும் உருவாக்கி விடுகிறது.

பாத்திரப் படைப்பில் ஆசிரியர்

புதினத்தின் சிறப்பிற்கு பாத்திரப் படைப்பும் ஒரு முக்கிய காரணம் என்பதால், படைப்பாசிரியன் பாத்திரங்களை நன்முறையில் படைத்து விட்டால் அப்புதினத்திற்கு பாதி வெற்றி கிட்டிவிடுகிறது. ஆசிரியன் தனது புதினத்தில் என்ன என்ன பாத்திரங்களை படைக்க எண்ணுகிறேனோ அவ்வப் பாத்திரமாக தன்னை ஆக்கிக்கொள் வேண்டும். அப்போதுதான் 'புதினத்தின் அனைத்துப் பாத்திரங்களும் சிறப்பாக அமையும்' தான் நினைக்கின்ற போதெல்லாம் வெவ்வேறு பாத்திரமாகத்

தன்னை ஆக்கிக் கொள்கின்ற ஆசிரியனே. மாறுபட்ட எண்ணற்ற பாத்திரங்களைப் படைக்க முடியும்[4] என்ற மா. இராமலிங்கத்தின் கூற்று சான்றாகும். மேலும். படைப்பாளர்கள் தங்கள் சொந்த அனுபவத்தை அல்லது அறிவுரையை கூற வேண்டுமானாலும் ஒரு பாத்திரத்தைத் துணைக்கு அழைக்க வேண்டியுள்ளது, அல்லது தான் படைக்கும் புதினத்தில் தாங்களே ஒரு பாத்திரமாக மாற வேண்டிய நிலை ஏற்பட்டு விடுகிறது. ஒரு புதினத்தில் தலைவனைப் படைப்பதும், பெண் பாத்திரத்தைப் படைப்பதும், எதிர் நிலைத் தலைவன் (Villan) துணைப்பாத்திரம போன்ற அனைத்தையும் வெவ்வேறு உணர்வோடு படைப்பதும் அவரே. இரு பாத்திரங்கள் ஒரே தன்மையில் அமையும்படி படைத்தால் அது படைப் பாசிரியனுக்கு சிறப்பைத்தராது. அவ்வாறு படைத்திருப்பின், பாத்திரப் படைப்பில் போதிய பயிற்சியின்மையே காரணமாக அமையும்.

அவலப் புதினத்திலோ (Tragic Novel) நாடகத்திலோ, (Tragic Drama அடிக்கருத்தைவிடப் பாத்திரமே சிறப்படையும் என 'அரிஸ்டாட்டில்' முதன் முதலில் குறிப்பிட்டார். அது முற்றிலும் உண்மை. அவலப் புதினத்தைப் படித்து முடித்ததும் நம் மனக்கண்முன் தோன்றுவது அந்த அவலத்திற்குரிய பாத்திரமே, பின்னரே, அடிக்கருத்தைப் பற்றி சிந்திக்கிறோம்.

ஒவ்வொரு புதின ஆசிரியரும் தம் புதினத்திற்கு கரு அமைத்து விட்டால் உடனே புதினத்தை எழுதத் தொடங்கி விடுவதில்லை. அந்தக் கருவைச் செம்மையாக வெளிப்படுத்தச் சரியான பாத்திரத்தை அமைப்பதற்காக அரும்பாடு படுகிறார். ஆங்கிலப் புதின ஆசிரியா சார்லஸ் டிக்கன்சன், தனக்கு ஒரு கரு கிடைத்தவுடன் பாத்திரத்தைத் தேடி இலண்டன் தெருக்களில் அமைதியாக நடந்து திரிவாராம்.[5] அவ்வாறு தேடி ஒரு மனிதரைக் கண்டுபிடித்து புதினததில் பாத்திரமாக அமைக்கும் போதுதான் படிப்பவர்க்கு மட்டுமல்ல; படைப்பவர்க்கு உண்மை மனிதன் போல ஆகிவிடுகிறார். என் கதை மாந்தரை நான் ஆள்வதில்லை. நானே அவர்களின் வயமாக உள்ளேன். அவர்கள் விருப்பம்போல்

என்னை நடத்துகின்றனர் என்று தாக்கரே கூறுகிறார். அவ்வாறானால், தாக்கரே படைக்கும் பாத்திரத்தின் தன்மை எப்படியிருக்கும் என்பதை நம்மால் உணர்ந்துகொள்ள முடிகிறது

பாத்திரத்தின் தன்மை

கருவையும், பாத்திரத்தையும் தொடர்பு படுத்தி எழுதும் புதின ஆசிரியர்கள் பாத்திரங்களைக் கதைக் கருவிற்கேற்பவும், மனித குணங்களோடு தம் நாட்டின் பண்பாட்டுப் பழக்க வழக்கத்தோடும் அமைக்க வேண்டும். ஆணையோ, பெண்ணையோ எளிதில் படைத்து விடலாம். ஆனால், அத்த மக்கள் அப்புதினத்தின் பண்பட்டவர்களாக இருக்க வேண்டும். ‘‘கதை மாந்தர் படைப்பில் தமிழ் புதினத்தின் தொடக்கக் காலத்தில் நல்லவர்கள், தீயவர்கள் என்று முன்பே பாகுபடுத்திக் கொண்ட பின்னர் தான். புதினம் எழுதினார். அவ்வாறு படைக்கப்பட்ட புதினங்களில் எல்லாம் நாயகன் நாயகி, அழகு, குணம், அறிவு, ஒழுக்கம், புகழ் போன்றவற்றில் சிறந்து விளங்கினர். தீயவர்களாகப் படைக்கப்பட்டவர்கள் தொடக்கமுதல் இறுதிவரை தீய செயல்களில் ஈடுபட்டு வாசகர் மத்தியில் இழிவு படுத்தப்பட்டனர். அவ்வாறு இழிவு படுத்துமளவிற்குப் படைப்பது ஆசிரியரின் திறமை என்றாலும் அது முற்றிலும் பொருந்தாது. மனிதர்கள் பிறக்கும்போது நல்லவர்கள் தீயவாகள் என நிர்ணயிக்கப்பட்டு, பிறப்பதில்லை சமுதாய அமைப்பு சூழ்நிலை, சந்தப்பம் போன்றவற்றால் அவனுக்கு ஏற்படுகின்ற பல்வேறு தாக்கங்கள் . முதலியவற்றால் தான் ஒரு மனிதன் நல்லவனாகவோ தீயவனாகவோ மாற நேரிடும். ஆனால், அந்நிலை தற்காலப் படைப்புக்களில் முற்றிலும் மாறிவிட்டது. பெரும்பாலான புதின ஆசிரியர்கள் பாத்திரங்களை தாங்களே உருவாக்காமல் சமுதாயத்திடமிருந்து பொறுக்கி எடுப்பதால், இன்றைய சமுதாயத்தைப் படம் பிடித்துக் காட்டுகின்றனர், பாத்திரங்கள் இயங்கி அதன் பண்புகளைத் தாங்களே வெளிப்படுத்த வேண்டுமே தவிர, ஆசிரியனே அப்பாத்திரத்தின் தன்மைகளை விளக்கிக் கொண்டிருக்கத் தேவையில்லை. என கைலாசதி குறிப்பிடுவது முற்றிலும்

பொருத்தமானது. செக்கான், எழுத்தாளர்களுக்கு அறிவுரை கூறும்போது கூட கதைத் தலைவனின் மனநிலையை நீங்களே சித்தரிப்பதை விடுங்கள். அந்த மனநிலை அவர்கள் செயல்களில் இருந்து வெளிப்படட்டும் என்கிறார். எனவே, ஒரு பாத்திரத் தின் தன்மையை அப்பாத்திரம் புதினத்தின் செயல்பாடு களிலிருந்து நம்மால் உணர்ந்து கொள்ள முடியும். ஒரு புதினம் சிறப்படைய பாத்திரப் படைப்பு என்பது ஒரு முக்கியக் கூறாக இருப்பினும், கருவை வெளிப்படுத்தும் புதினப்படைப்பாளர்கள் கீழ்க்கண்ட முறைகளின் ஏதாவது ஒன்றைப் பின்பற்றியே பாத்திரப் படைப்பை படைக்கின்றனர் என்று நாம் தெளிவாகக் கூறிவிட முடியும்.

1. சமுதாயத்தில் உலவும் மனிதர்களைத் தேர்ந்தெடுத்து சிற்சில மாற்றங்களுடன் புதினத்தில் படைப்பது.
2. சமுதாயத்தில் உள்ள மனிதனை அப்படியே படைப்பது
3. கதைக்கருவிற்கு ஏற்ப பாத்திரங்களை உருவாக்கிக் கொள்வது.
4. கதைக்கரு, பாத்திரப்படைப்பு இரண்டையும் இரு கூறுகளாகக் கொண்டு இயைபுபடுத்திப் படைப்பது.
5. கற்பனை பாத்திரத்தை உருவாக்கி, அதற்கு கற்பனைத் தன்மையை ஏற்றிக் கூறிப் படைப்பது.
6. வரலாற்று மனிதர்களை பாத்திரமாகப் படைப்பது.
7. வரலாற்று மனிதர்களின் பெயர்களை மட்டும் எடுத்துக் கொண்டு அப்பாத்திரத்திற்கு கற்பனையைப் புகுத்துவது.

அடிக்குறிப்புகள்

1 இரா. மோகன், டாக்டர் மு. வ. வின் நாவல்கள் ப. 46
2 Walter Allen, The English Novel Page. 16
3 கரு. பூத்தையா, ஜெயகாந்தன் நாவல்களில் பாத்திரப் படைப்பு, ப. 20
4 மா. இராமலிங்கம், நாவல் இலக்கியம், ப. 76
5 இரா. மோகன், மு. நா., ப. 47

முத்து மீனாட்சியில் பெண்மைச் சிந்தனைகள்

சு. முத்துஇலக்குமி
எம்.வி.எம். அரசினர் கல்லூரி, திண்டுக்கல்

0 0 ஒரு நூற்றாண்டுக்கு முன் மாதவையாவினால் படைக்கப்பட்ட முத்துமீனாட்சி இன்றைய சமுதாயச்[1] சிந்தனை களைக் குறிப்பாகப் பெண்மை சிந்தனைகளைக் கொண்டதாக விளங்குகிறது. இப்பெண்மைத் சிந்தனைகள்பற்றிய திறனாய்வே இக்கட்டுரை.

0.1 பெண்ணாகப் பிறக்க மாதவம் செய்திட வேண்டும் என்றும், பெண் தெய்வம் என்றும் போற்றும் சமுதாயம் 'மகளிர் ஆண்டு', 'பெண்ணுரிமை' என்பனவற்றை வினாக் குறியோடும் வியப்புக் குறியோடும் தான் நோக்குகிறது. படைப்பாளர்களில் ஒரு சாரார் 'பெண்ணுரிமை' பெண் பிரச்சனைகள், தீர்வுகளைப்பற்றிப் படைக்கின்றனர். ஆனால் மற்றொரு சாரார் இவற்றை படைக்கத் தயங்கித் தவிர்த்தும் விடுகின்றனர். இந்நிலையில், ஒரு நூற்றாண்டுக்கு முன்பே பெண்மைச் சிந்தனைகளைத் தன் புதினங்கள் தோறும் உயிர்க் குரல் கொடுத்து உணர்த்தியவர். இதில் முத்து மீனாட்சிப் பின்னுரையில் ஆசிரியர் குறிப்பிடும் கருத்துக்கள் இவண் குறிப்பிடத்தக்கவை.[1]

1.0 ஆய்வு எல்லை

முத்து மீனாட்சிப் பற்றிய திறனாய்வுக் கருத்துக்களைத் திறனாய்வு நூல்கள் சிலவற்றில் காணலாம்,[2] ஆயின் பெண்மைச் சிந்தனைகள் முத்து மீனாட்சியில் இடம் பெற்றுள்ள திறம் பற்றிய விளக்கம் மட்டுமே இங்குத் திறனாய்வுக்குரியதாகிறது.

2.0 ஆய்வுப் போக்கு

பெண்ணின் சிக்கல்கள், தீர்வுகள் என்று பெண்மைச் சிந்தனைகளை முத்து மீனாட்சியின் வாழ்க்கை நிகழ்ச்சிகள் மூலம் உய்த்து உணரும் வகையில் ஆசிரியர் படைத்துள்ளார். அவை,

2.1 அகச் சிக்கல்கள்
2.2 புறச் சிக்கல்கள் என்பன,

அகச்சிக்கல்களை,

2.1.1 பெண் உள்ளம்
2.1.2 பெண்ணின் உடல் வளர்ச்சி என்ற பிரிவு களாகப் பகுக்கப்பட்டுள்ளன.

புறச் சிக்கல்கள்,

2.2.1. பெண் கல்வி
2.2.2. பெண் திருமணம்
2.2.3. பெண்ணுக்குப் பகை பெண்

என்ற பகுப்புக்களின் கீழ் விளக்கம் பெறுகின்றன.

2.1. 'சிக்கல்' விளக்கம்

'சிக்கல்' என்ற சொல்லின் விளக்கம் வரன்முறை செய்யப் படுதல் ஆய்வுப் போக்கிற்கு உறுதுணை செய்வதாகும். இவண் 'சிக்கல்' என்று குறிப்பிடப்படுவது, 'போராட்டம்', 'சுமுகமான போக்கு இன்மை' என்பதேயாம். முத்து மீனாட்சிக்கு, அவள் உள்ளத்தே அகத்தே நடைபெறுபவை அகச் சிக்கல்கள், புறத்தே வெளிப்படையாக நடைபெறுபவை. புறச்சிக்கல்கள் முதற்கண் இடம்பெறுவது அகச்சிக்கல்கள் பற்றிய விளக்கங்கள்.

2.1.1. பெண் உள்ளம்

முத்து மீனாட்சிக்கு நான்கு வயது இருக்கும் பொழுது முத்து மீனாட்சியின் தாய் இறந்துவிடுகிறாள். அக்குழந்தை உள்ளம் தாயின் அரவணைப்பிற்காக அன்பிற்காக ஏங்குகிறது. விதவை அத்தை சங்கரியின் அன்பினால் அமைதி அடைகிறது. ஆனால் தந்தையின் மறுமணம், பாரா முகம், சித்தி குட்டியம்

மாளின் கொடுமைகளால் பாசத்திற்காகத் தவிக்கிறது. தமையன் சுப்பிரமணியனின் ஓதற்பிரிவாலும் வருந்துகிறது. சுப்பிரமணியனின் நண்பன் சுந்தரேசன் என்ற சுந்தரின் மூலம் பெண் கல்வி, 'ஐடா' பற்றிய கதையினைக் கேட்ட பொழுது, கல்வியில் நாட்டமுடையதாகி செயல்படுகிறது. சுந்தர், முத்து மீனாட்சியைப் 'பெண்டாட்டி' என்றழைத்த போதும் அவள் பரவசப்படவில்லை என்பது குறிப்பிடத்தக்கது.

திருமணத்திற்குப் பின், முப்பது வயது கணவனோடு வாழ்க்கை நடத்தத் தெரியாது தவிக்கிறான். திருமணத்தின் உடலுறவு அமைப்பை உணராத காரணத்தால் ஒன்பது வயதுச் சிறுமியான முத்துமீனாட்சி திருமணத்தையே வெறுக் கிறாள். 'கணவன்மீது ஆசையில்லை' என்பது மட்டுமல்லாமல் 'வேறு புருஷனை இச்சிக்கவுமில்லை' (ப. 50) என்று சுய அலசல் செய்து விமர்சிக்கிறாள்.

கணவலின் இறப்பிற்குப்பின் வாழ்வின் இறுதி எல்லைக்கே வந்துவிடும் முத்து மீனாட்சி, புகுந்த வீட்டாரைப் பழிவாங்கத் துடித்து மருமகனுடன் செல்லத் துணியும் மனத்தளவில் திட்டம் தீட்டுபவளாக, இம் மனச்சலனம் வந்த வேகத்தில் மறைந்து அவிந்து போவதாக உள்ளது, பெண் உள்ளத்தின் அவலத்தைக் கோடி காட்டும் படைப்பாளர், இப்பெண் விடுதலைக்குத் தீர்வு காணவேண்டியவராகிறார்.

முத்து மீனாட்சியின் வாழ்வின் நெருடலை ஏற்படுத்திச் சிக்கலை உண்டாக்கியவை பல, அதனால்தான் அப் பெண்ணுள்ளம், தாய் அன்பிற்காகவும், தந்தையின் பாசத்திற் காகவும், அத்தையின் அரவணைப்பிற்காகவும், தமையனின் பாசப்பிணைப்பிற்காகவும, சுந்தரின் அறிவுபூர்வமான நட்பிற் காகவும், கணவனின் காதலுக்கு ஏங்குவதாகவும், புகுந்த வீட்டாரைப் பழி வாங்க முற்படுவதாகவும், மாற்றானுடன் (மனத்தளவில்) செல்லத் துணியும் தன்மையானதாகவும் என்று பல்வேறு பரிமாணங்களைக் கொண்டதாக உள்ளது.

இப்பெண்ணுள்ளம் உடலாலும் சில சிக்கல்களைச் சிந்திக் கிறது.

2.1.2. பெண்ணின் உடல் வளர்ச்சி

உள்ளத்தாலும், உடலாலும் வளர்ச்சி அடையாத பெண்ணுக்குத் திருமணம் செய்யும் சமுதாயத்தில் 'தெருட்சி' (திரட்சி) ஒரு முக்கிய நிகழ்ச்சி. பெண்ணின் உடல்தெருட்சியில் பெண்கள் மிகக் கவனமாக இருப்பர். திருமணத்திற்குப் பின்பு முத்து மீனாட்சி தெருட்சி அடையக் காலம் தாழ்ந்தபோது முத்து மீனாட்சியின் மாமியார் பல வழிமுறைகளைக் கையாண்டு மருமகளைத் தெருட்சி அடையும்படி செய்ய முயற்சி செய்கிறார். அத்தை சங்கரியிடமும் கலைக்கொம்பைக் கொடுத்து மருமகளுக்குப் பாலில் தோய்த்துக் கொடுக்கும்படி கூறுகிறாள்.

மகப்பேற்றிற்காக, மருமகளின் உடலைப் பற்றிக் கவலைப் படும் மாமியார், மருமகளின் உடல்வாகினைக் குறை கூறிப் புலம்புகிறாள், முத்து மீனாட்சியின் உடலில் நலிவும், தொய்வும், நோவும், விரதமும் அவளைப் பலவிதத்தில் சிக்கலுக்குரியதாக்கித் துன்பப்பட வைக்கிறது.

முத்து மீனாட்சி உள்ளம், உடல் இரண்டினாலும் அகத்தே சிக்கல்களை அனுபவித்தாள். என்றால், புறத்தே வேறு சில சிக்கல்களால் துன்புற்று பெண்மைச் சிக்கல்களுக்குத் தீர்வு காண்பவளாகவும் உள்ளாள்.

2.2.0 புறச் சிக்கல்கள்

பெண்ணின் வாழ்வில் சில நிகழ்ச்சிகள் போராட்டங்கள் தான். முத்து மீனாட்சியைப் பொறுத்த அளவு, அவளது கல்வி, திருமணம் என்பவை முழுக்க முழுக்கச் சிக்கல்களுடன் கூடியவை. மேலும் இப்பெண்ணிற்குப் பகையாக இருந்தவர்கள் பெண்கள்தாம்.

2 2.1 பெண் கல்வி

இக்கால கட்டத்தில் எழுதிய மாதவை யாவும், பெண் கல்வியின் முக்கியத்துவத்தைச் சுந்தரேசன் என்ற பாத்திரப் படைப்பின் மூலம் புலப்படுத்துகிறார்.

சுந்தரேசன், நண்பனின் தங்கையாம் முத்துமீனாட்சிக்குக் கல்வியின் சிறப்பை 'ஐடா' கதையின் மூலம் விளக்க, முத்து மீனாட்சி கல்வியில் ஈடுபாடு கொண்டு படிக்க விழைய, சுந்தர், மணி இருவருமே அவளது கல்விக்குத் தூண்டுகோலாக அமைகின்றனர், அத்தையின் ஆதரவும் கல்விப்பயிரை வளர்ச்சி அடையச் செய்தது என்றால் தந்தையின் பெண்கல்வி மறுப்பானது கல்விப் பயிரை வாட்டமுறச் செய்தது எனலாம், ஆனால் சுந்தரின் திறமான கடித விளக்கம் கல்விப்பயிருக்கு உரமிட்டதாக அமைந்துவிட, கல்விப்பயிர் தழைத்துச் செழித்து வளர்கிறது. முத்து மீனாட்சி மணியின் மனைவி ஆனந்த வல்லிக்குக் குருவாகும் அளவுக்குக் கல்வியில் திறமிக்கவளாக வும் விளங்குகிறாள்.

பெண் கல்வியினால் பெண்களிடம் தேவையில்லாத ஆணவமும், ஆர்வாரமும் அமையுமானால் துன்பமே என்பதைக் குட்டியம்மாள், ஆனந்தவல்லி மூலமும் ஆசிரியர் சுட்டிக் காட்டுகிறார்.

பெண்மையின் விழிப்புணர்ச்சி கல்வியில்தான் உள்ளது என்ற அழுத்தமான சிந்தனையுள்ளவர் மாதவையா என்பதால்தான், அவர் படைப்புக்களில் முத்து மீனாட்சி, பத்மாவதி, கிளாரிந்தா, கல்யாணி இன்று அனைவருமே கல்வி கற்பதில் முனைப்பு உடையவர்களாக, கல்வி அறிவு மிக்கவர்களாக, கல்வியினால் சிந்திக்கும் தன்மையினராகவே உள்ளனர்.[3]

௨.2.2. பெண் திருமணம்

பால்ய விவாகம் சமுதாயத்தில் இருந்த தன்மையே விவாகத்தில் ஆண், பெண் இருவருக்குமே திருமணத்தில் உரிமை இல்லை என்பதை உணர்த்தும். இப்பால்ய விவாகத்தில் பெண் இறந்து விட்டால் ஆணுக்கு மறுமணத்தைப், பலதார மணத்தை அனுமதிக்கும் சமுதாயம், ஆண் இறந்துவிடும் காலத்துப் பெண்ணுக்கு மறுமணம செய்து கொள்ள அனுமதி மறுத்ததோடு, 'விதவை, என்ற முத்திரையைக் குத்தி உடலாலும், உள்ளத்தாலும் தனக்குத்தானே வருந்திக் கொண்டு வாழ வேண்டியவள் என்றும் வரையறை செய்தது,

இத்தகு சமுதாயத்தில், முத்து மீனாட்சி தன் கல்விச் சிந்தனையால், சுந்தரின் கடிதத்தை: படித்தவுடன், தமையனிடம் தான் மறுமணம் செய்ய விரும்புவதைக் கூறும் மனத்துணிவும், வாழ்க்கைத் தெளிவும் உடையவளாக உள்ளாள், 'விதவாவிவாகம். 18-ஆம் நூற்றாண்டிலேயே சட்டத்தில் ஏற்றுக்கொள்ளப்பட்ட காலத்தும், நடைமுறையில் சமுதாயத்தில் வழக்கில் மிக அருகியே காணப்பட்டது. ஆனால், மாதவையாவே தன் வாழ்வில் இத்தகு விதவா விவாகம் புரிந்தவர் என்பதை முத்து மீனாட்சிப் பின்னுரை யால் உணருதற்கு இயலும்.

பெண்ணின் வாழ்வில் இடம்பெறும் சிக்கல்களில் ஒன்றான திருமணச் சிக்கலையும், அதற்கான தீர்வையும் ஆசிரியர் முத்து மீனாட்சி மூலம் படைத்துள்ள திறம் குறிப்பிடத்தக்கது. இவ்வாறு பெண்ணுக்குக் கல்வியிலும், திருமணத்திலும் சிக்கல்கள் ஏற்படுவது என்பதெல்லாம். பெண்ணாலும் சிக்கல்கள் உண்டு என்பதையும் புதினப் பாத்திரப்படைப்புக் கள்' மூலமும் ஆசிரியர் விளக்குகிறார்.

2.2.3. பெண்ணுக்குப் பகை பெண்:

பெண் தனித்து வாழ்தல் என்பது ஏற்புடைத்தன்று, பெண்ணுக்குத் துணை, எக்காலத்திலும் ஆண் என்று சாத்திரங்கள் வலியுறுத்தின. எனவே தான் மினுவும் பெண்ணுக்குச் சிறு வயதில் தகப்பனும், இளமையில் கணவனும், முதுமையில் மகனும் துணை என்று கூறியது, இத்துணை — பாதுகாப்பு இவ்வாறு பெண் விதவையாகி விடும் பொழுது அவளுக்குத் துன்பங்கள் பெண்ணால்தான் ஏற்படுகின்றன,

முத்து மீனாட்சியின் வைதவ்வியமும், துன்பங்களும் புதினத்தைப் படிக்குந்தோறும் 'ஐயோ பாவம்' என்று படிப்பவர்கள் அரற்றாமல் படிக்க இயலாது.

அடிக்குறிப்புகள்

1 முத்து மீனாட்சி, அ, மாதவையா, வானவில் பிரசுரம, சென்னை, மறுபதிப்பு, 1981.

நாமக்கல் கவிஞரும் அஹிம்சையும்

செ. முத்துசாமி
அறிஞர் அண்ணா அரசு ஆடவர் கலைக் கல்லூரி,
நாமக்கல்

நாமக்கல் கவிஞர் வெ, இராமலிங்கம் பிள்ளை காந்தீயக் கவிஞர். காந்தியத்தையே தமது வாழ்நாள் முழுவதும் கடைபிடித்தவர். அஹிம்சையைப் பற்றி இந்தியாவில் மகாத்மா காந்தி எழுதிய ஆங்கிலக் கவிதையை தமிழ்ல் மொழி பெயர்த்தார், மொழி பெயர்ப்பது என்பது அவ்வளவு எளிமையான காரியமல்ல. மூல மொழியைப் பற்றி நன்கு தெரிந்திருக்க வேண்டும். மூல மொழியில் ஒருவர் என்ன எண்ணத்தை நினைத்து எழுதினாரோ அதே நினைவு, எண்ணம் இவைகள் மொழி பெயர்க்கும் மொழியாளருக்கும் வருதல் வேண்டும் அத்தகைய எண்ணம் வந்தால்தான் மொழி பெயர்ப்பில் சிறந்து விளங்கும். நாமக்கல் கவிஞர் வெ. இராமலிங்கம் பிள்ளையின் மொழி பெயர்ப்புப் பாடலுக்கு ஒரு தனி சக்தி இருந்தது.

குத்தீட்டி ஒரு புறத்தில் குத்த வேண்டும்
கோடாரி ஒரு புறத்தைப் பிளக்க வேண்டும்
ரத்தம் வரத் தடியால் ரணமுண் டாக்கி
நாற்புறமும் பலர் உதைத்து நலியத் திட்ட
அத்தனையும் நான் பொறுத்தே அஹிம்சை காத்தும்
அனைவரையும் அதைப்போல் நடக்கச் சொல்லி
ஒத்து முகம் மலர்ந்(து) உதட்டில் புன்சிரிப்பினோடும்
உயிர் துறந்தால் அதுவே என் உயர்ந்த ஆசை''
என்றுரைத்த காந்தியை நாம் எண்ணிப் பார்த்தால்
எலும்பெல்லாம் நெக்கு நெக்காய் இளகு மன்றோ?

ஒருவன் அஹிம்சையைப் பின்பற்றுவதற்கு தனி சக்தி வேண்டும் அவ்வாறு தனி சக்தியைப் பற்றிக் குறிக்க 'குத்தீட்டி ஒரு புறத் தில் குத்த வேண்டும்' என்கிறார். குத்தீட்டி உட லில் குத்தும் போது மிகவும் தாங்க இயலா வலி ஏற்படும். அவ்வாறு வலி ஏற்படும்போது நாம் வலியைப் பொறுக்க முடியாது சத்தம் போட்டு அலறுவோம். எப்படிப்பட்ட பெரிய மனிதர்களாக இருந்தாலும் வலியைப் பொறுக்க முடியாது. அதுபோலவே 'கோடாரி ஒரு புறத்தைப் பிளக்க வேண்டும்' என்கிறார் கவிஞர். உடலில் கோடாரியைக் கொண்டு பிளந்தால் ஏற்படும் வலிக்கு அளவேயில்லை.அவ்வாறு ஏற்படும் வலியினால் அஹிம்சையைக் காப்பாற்ற முடியாது என்ற நிலை ஏற்படும். அப்போதும் வலியைப் பொறுத்து அஹிம்சையைக் காப்பாற்ற வேண்டும். 'இரத்தம் வரத் தடியால் ரண முண்டாக்கி' என்பது இரத்தம ப்லவகை நிலையில் ஏற்படும் தடியைக் கொண்டு அடித்தால் மிக எளிதாக இரத்தம் வராது. இதைத்தான் ஊமையடி என்பர்.வலிதான் ஏற்படும் துன்பத்தைப் பொறுத்துக் கொண்டு மேலும் மேலும் அடித்தால் இறுதியில் தான் இரத்தம் வரும். அவ்வாறு வரும் வலியினால் ஏற்படும் கஷ்டத்தைத் தாங்கி அஹிம்சையைக் காப்பாற்ற வேண்டும். அடுத்த வரியில் 'நாற்புறமும் பலர் உதைத்து நலியத் திட்ட' என்கின்றார் நாற்புறமும் பலர் உதைத்து என்னும் போது உடலடிதான் ஏற்படும். (சொல்லடி)யைப் பொறுக்க முடியாது. இதைத்தான் வள்ளுவர்,

'தீயினாற் சுட்டபுண் உள்ளாறும ஆராதே
நாவினாற் சுட்ட வடு'

என்கின்றார். நாவினாற் சுட்டவடு என்கின்றபோது வள்ளுவரையும் தாண்டி ஒரு படி மேலே போய் விடுகின்றார் காந்தி.

இறுதியாக 'அத்தனையும் நாள் பொறுத்து
அஹிம்சை' காத்து என்கின்றார்.

அத்தனையும் என்பதிலேயே முன்னமே சொன்ன தன்மைகளை மனதில் கொண்டு அஹிம்சையைக் காக்க வேண்டும் என்றால் அவன் மனிதனல்ல. தெய்வம் என்று கூடச் சொல்லலாம். அந்த அளவுக்கு மனிதன் பெருமை பெற்று உலகுக்கெல்லாம் வழிகாட்டியாக இருக்க வேண்டும் என்று விரும்புகிறார் காந்தி.

தான் மட்டும் மேற் சொன்னவரிகளில் உள்ள துன்பத்தைப் பொறுக்காமல் அனைவரையும் அதுபோல நடக்கச் சொல்ல வேண்டும் என்று குறிப்பிடுகின்றார், காரணம் உலகம் முழுவதும் காந்தீயம் பரவவேண்டும் ''உலகுக்கெல்லாம் காந்தீயத்தின் தன்மையை எடுத்துச் சொல்லி மக்களை அதுபோல நடக்கச் சொல்ல வேண்டும், என்று குறிப்பிடு கின்றார் காந்தி. உலக மக்களை காந்தியத்தால் கவர்ந்து மேலும் அஹிம்சையைத் தாங்கி புன்சிரிப்பினோடு வாழ வேண்டும் என்கின்றார் காந்தி. அப்போது தான்' அஹிம்சை யில் புகழ் பரவும். அவ்வாறு பரவினால் உலகம் முழுவதும் காந்தீயம் மலரும்' என்பது காந்தி கண்ட கனவு.

மேலே குறிப்பிட்ட அத்தனை வகையான ஹிம்சையைப பொறுத்து அஹிம்சையைக் காத்து உயிர் துறக்க வேண்டும் என்று காந்தி விழைகின்றார். உயர்ந்த ஆசை என்பது மனிதனுக்கு பலவகையான ஆசை உண்டு, எல்லா வகையான ஆசையாலும் மனிதன் வாழலாம். ஆனால் உயர்ந்த ஆசையி னால் வாழ்வது என்பது நல்லொழுக்கம் வாய்ந்தவர்களாலேயே முடியும், அத்தன்மையைக் கொண்ட ஆசையைத்தான் உயர்ந்த ஆசை என்கின்றார்.

இவ்வாறு வாழ்ந்து உயிர் துறக்க வேண்டும் என்று கூறும் காந்தியை எப்படித்தான் வாழ்த்துவது: அடுத்து. பாடலை முடிக்கும் போது கவிஞர் 'எலும்பெல்லாம் நெக்கு நெக்காய் இளகுமன்றோ' என்கின்றார். எலும்பு இளகும் அளவுக்கு காந்தியின் அஹிம்சை சிறக்கும் என்கின்றார் கவிஞர்- எலும்பு எங்காவது இளகுமா? இளகாது. அவ்வாறு

இளகினால் நாட்டில் நேர்மையாக, நாணயமாக காந்திய வழியில் வாழ முடியும் என்பதனையே இது காட்டுகிறது.

அடிக்குறிப்புகள்

1 நாமக்கல் கவிஞர் பாடல்கள், பக்கம் 111. லிப்கோ வெளியீடு, 2-ம் பதிப்பு. சென்னை 1988

2 திருக்குறள். *129*

மலரணிதல் ஒரு காரணமா?

பழ. முத்துவீரப்பன்
அண்ணாமலைப் பல்கலைக்கழகம்

சங்க மகளிர் ஒருவனை வரித்ததன் அடையாளமாக மலரணிந்தனர் என்பர் தமிழ்க் காதல் மாணிக்கர். இக்கருத்தினை ஆராய்ந்து மகளிர் மணத்திற்கு முன்பும் மலரணிந்தனர் என்பது இக்கட்டுரையில் சான்றுகளுடன் சுட்டப்படுகிறது.

வ சுப. தரும் சான்றுகள் — நம் கண்ணோட்டம்

1) **குவளைக் கண்ணியை** என் பின்னிய கூந்தலில் சூட்டி ஒரு பார்வை பார்த்துவிட்டுச் சென்றான் ஒருவன். அலங்கல் **ஊர் அலர் கூறுகிறது** தலைவி கூற்று (அகம். 180).

2) ஊர்ப்பெண்டிர் என் மகள் குறித்து அலர் தூற்றுவதை அறிந்தும் அறியாதவளாக இருந்தேன். ஒருநாள் என் மகளிடம் '**நின் கூந்தல் நறுமணம் வீசுகின்றதே**' என்று கேட்டு விட்டேன். தாய் கூற்று (நற். 143).

3) ஆயர்கோன் சூடியிருந்த **முல்லை மலரைக்** கூந்தலில் **மறைத்தேன்.** தாய் கூந்தலில் எண்ணெய் தடவிச் சீவியபோது உள்ளிருந்து மலர் விழுந்தது. அவள் நாணினாள். நெருப்பைத் தொட்டவர்போல் விதிர்விதிர்த்தாள். மகள் கூற்று (கலித்.115)

4) இரவு வந்து முயங்கிய தலைவி கங்குலில் பிரியும் போது கூந்தலில் வேய்ந்த **மலர்களை உதிர்த்துச் செல்கிறாள்** தலைவன் கூற்று (குறுந். 312)

இப்பாடல்களை விரிவாகக் காட்டி, ஊராரின் அலருக்கும், தாயின் வினாவிற்கும், தாய் நாணம் கொண்டு துணுக்குறு

வதற்கும், கூடிப் பிரிபவள் மலர்களை உதிர்த்துச் செல்வதற்கும் காரணம் மலரணிதல் என்பது மணந்ததன் அடையாளம எனமுடிவு கூறுவர் பேராசிரியர். இச்செயல்களுக்கு தலைவியர் சூடியிருந்த மலர்கள் வேற்று நிலத்து மலர்கள் என்பதுதான் காரணம எனலாம்.

சான்றுகாட்டியுள்ள அகப்பாடலில் சோலையில் தலைவியுடன் விளையாடச் சென்ற தோழியர் மலர்மாலை அணிந்திருந்தனர் என வரும் குறிப்பும் கருதுவதற்குரியது. ('கோதை ஆயமொடு குவவு மணல் ஏறி')

நறிய நாறும் நின்கதுப் பென்றேனே' என்ற நற்றிணைப் பாடற்றொடருக்கு 'நின் கூந்தல் நறுமணம் வீசுகின்றதே' என்று மாணிக்கர் பொருள் கொள்வர். 'நின் கூந்தல் பண்டை மணமின்றி வேறு புதுமணம் கமழாநின்றதே' என்று பொருள் கூறி, உரைவிளக்கத்தில், தலைவன் வேற்றுநில மலரைக் கொணர்ந்து முடித்தலின் நின் கதுப்பும் புதுமணம் நாறும் என்றேன் என்றாள்' என்பர் பின்னத்தூர் நாராயணசாமி ஐயர். இதுவே பொருத்தமாகத் தோன்றுகிறது.

காதலனைச் சந்திக்க வரும் காதலி குறித்து 'முள்ளூர்க் கான நாறவந்து' என்று குறுந்தொகை (312) குறிப்பிடுகிறது. 'முள்ளூர் மலைக்காட்டில் உள்ள நறுமணத்தைப் போன்ற மணம் விசும்படி வந்து' என்பதால் சந்திக்க வருமபோதே தலைவி மலர் சூடியிருந்தாள் என்பது திட்டமாகத் தெரிகிறது இதற்கு இன்ப எதிர்பார்ப்பு என அமைதி கூறுவர் டாக்டர் மாணிக்கர். இது பொருத்கமாகவும் தோன்றும். மலரணிதல் மணக்காரணம் எனில், இரண்டறி கள்வியாக இருப்பவள் ஓசை எழக் கூடாது எனச் சிலம்பினைக் கட்டிவரும் பின் விளைவறிந்தவள் விட்டிலிருந்து புறப்படும்போதே மலரணிந்து வருவாளா? அவள் இடைவழியிற் பூச்சூடி வந்தாள் என்று கொள்ளப்பாட்டிற் குறிப்புண்டா? அவள் சூடிவந்த மலர் களைக் களைந்து புதிய மலர்களை வேய்ந்தவன் தலைவன். வேற்றுநிலத்து மலர்கள் என்பதால் அவற்றை உதிர்த்துச் சென்றாள் எனக் கருதலாம். அதோடு கசங்கிய மலர்கள் தன்

காதற்களியாட்டத்தைக் காட்டிக் கொடுத்துவிடும் என்ற எச்சரிக்கையுணர்வால் நிகழ்த்திய தற்காப்புச் செயல் அது. மலரணிவதற்கு மட்டுமல்ல. தழையணிவதற்கும் தலைவியர் அஞ்சியுள்ளனர்.

எ.டு. 'குன்றநாடன் உடுக்கும் தழை தந்தனனே
அவையாம் உடுப்பின் யாயஞ்சுதுமே கொடுப்பின்
கேளுடைக் கேடஞ்சுதுமே' (நற். 359)

காரணம் வேற்றுநிலத்துத் தழைஎன்பதால் தம் களவொழுக்கம் வெளிப்பட்டுவிடும் என்ற அச்சம். எனவே மலர்களை உதிர்த்துச் செல்வதற்குரிய காரணமும் இதுவேயாகும்.

5 பெய்போதறியாத என் கூந்தலில் ஏதிலான் கண்ணி முடித்தது குறித்துத் தாய் கேட்டால் என்ன செய்வேன்? தலைவி கூற்று (கலித். 107)

பெய்போதணியாத என்பதற்கு மலர் பெய்தலை அறியாத எனப் பொருள் கொள்வர் மாணிக்கர். 'முடிக்கும் பூ இது என்று அறியாத' என்பது நச்சினார்க்கினியர் உரை. அணிந்து கொள்ளும் பூ எது? அணிந்து கொள்ளக் கூடாத பூ எது? என்று அறியாத பேதைப்பெண் என்பதுவே அவர் தரும் விளக்கம். சங்கப் பாடல்களில் நிரம்பிக் கிடக்கும் மலரணிதல் செய்திகளை நோக்க இதுவே பொருத்தமானதாகும்.

6 குமரிக் கூந்தலில் பூ அணிவதில்லை. இக்கூந்தல் கூழை என்றே சுட்டப்படும் (கலி. 59, 107, அகம். 158, 195),

குமரியர் தத்தம் கூழையில் மலரணிதல் உண்டு என்பதற்கு அகப்பாடல் சான்று தருகிறது.

"கண்ணோர் இதழ தண்ணறுங் குவளைக்
குறுந்தொடர் அடைச்சிய நறும்பல் கூழை
நீடுநீர் நெடுஞ்சுனை ஆயமொ டாடாய்'
(அகம். 358)

7 திருமணத்தைக் கொண்டாடும்படி பின்னிய கூந்தலில் மலரணிந்தாய் — தோழி கூற்று (ஐங். 294).

8 திருமண நாளில் மணப்பெண்ணை வாழ்த்திக் கூந்தல் மேல் பூவும் பிறவும் விளங்க நன்மணம் நிகழ்த்துவர் (அகம். 86)

இவ்விரு பாடல்களும் மணநாள் வினையைச் சுட்டு கின்றனவே தவிர குமரிப்பருவத்தில் மகளிர் மலர் சூட மாட்டார்கள் என்பதைச் சுட்டவில்லையே.

மேற் கூறிய பாடற் சான்றுகளால் மலரணிதல் என்பது மணவினைக் காரணம் என்னும் மாணிக்கர், அகம் 198, நற் 264, 245, குறுந் 300 ஆகிய பாடல்களின் குமரிப்பெண்கள் மலரணிவதாக வரும் தொடர்களைச். சுட்டிக் காட்டி 'இவ்வாறு வரும் களவுத்துறைப் பாடல்களைக் கற்கும் போது எதிர்ச் சான்றுகள் போல்வன சில தோன்றக் கூடும். என் முடிவுக்கு மாறான சான்றுகள் என்று கருதிவிட வேண்டா, துறைகளோடு பொருத்தி நேர்பட ஆராயின், இயற்கைப் புணர்ச்சியிலும் உடன் போக்கிலும் இன்பக் களிப்பிலும் இன்ப எதிர்பார்ப்பிலும் நீர் விளையாட்டிலும் குமரியர் பூவணிந்த குறிப்புக்களாகவே இருக்கும்' எனத் தற்காப்புச் செய்வர். (தமிழ்க் காதல், பக். 165. மு.ப. 1962).

குமரிப் பெண்களும் மலரணிவர்

தலைவன், செவிலித்தாய், தோழி, தலைவி ஆகியோர் கூற்றாக அமைந்த சங்கப்பாடல்கள் பல, மலரணிதல் மணக் கரணம் அன்று என்பதைத் தெளிவாக்கும்.

1 காமஞ்சாலா இளமையோள்வயின் காமங் கொண்ட கைக்கிளைக் காதலன் கூற்றாக வரும் கலித்தொகைப் பாடலில் தலைவி குறித்து.

'கொழுநிழன் ஞாழன் முதிரிணர் கொண்டு
கழும முடித்துக் கண்கூடு கூழை
அவன்மிசைத் தாதொடுதாழ வகன்மதி
தீங்கதிர் விட்டது போல முகனமர்ந்து
ஈங்கே வருவாள் இவள் யார் கொல்? (கலி. 56)

எனவரும் வருணனையில் 'ஞாழல் மலர்க்கொத்தைப் பூவும் மயிரும் தம்முண் மயங்கும்படி முடித்து வருபவள்' எனவரும் பகுதி காதற்குறிப்பேயில்லாத இளைய மகள் பூச்சூடுவதற்கு நல்ல சான்றாகும்.

2 நின்னாற் காணப்பட்டவள் எவ்விடத்து எத்தன்மையள் என்று வினவிய பாங்கற்குத் தலையகன்,

'வளையார் முன்னகக்
கழிப்பூத் தொடர்ந்த விரும்பல் கூந்தல்
கானல் ஞாழற் கவின்பெறு தழையள்' (ஐங். 191)

என விவரிக்கிறான், கழிக்கட் பூத்த மலர்களால் தொடுக்கப் பட்ட மாலையணிந்த கரிய பலவாகிய கூந்தலினை உடையவள் தலைவி என்று முதன்முதலாகப் பார்த்த தலைவியை வருணித் துள்ளான், முதற்சந்திப்பில் காதற்குறிப்பு இருக்க வழியில்லை அல்லவா? இவ்வகையில் தலைவன் கூற்றாக வரும்

'சீறூரோளே நாறுமயிர்க் கொடிச்சி' (நற். 95)

'வண்டுபடு கூந்தற் தண்டழைக் கொடிச்சி' (ஐங். 256)

'பொன்னடர்ந் தன்ன ஒள்ளிணர்ச் செருந்திப்
பன்மலர் வேய்ந்த நலம்பெறு கோதையள்'
(அகம். 280)

எனவரும் வருணனைகளும், பாங்கன் கூற்றாக வரும்

'தொண்டித் தண்ணறு நெய்தல் நாறும் பின்னிருங் கூந்தல்
(ஐங். 173)

என்னும் வருணனையும் இணைத்துச் சிந்திக்கத் தக்கன. இன்பக் களிப்போ இன்ப எதிர்பார்ப்போ இல்லாத நிலையில் குமரியர் பூவணிந்திருந்தமைக்கு இவை உரிய சான்றுகளாகும்.

3 தாயர் குமரி மகளிர் கூந்தலில் நறுமணச் சாந்துகளைப் பூசிப் பூச்சூடும் வழக்கம் இருந்தது என்பதை அகப்பாடல் உணர்த்துகிறது. மகட்போக்கிய செவிலித்தாயின் கூற்றாக அமைந்த அப்பாடலில்,

'என் மகட்கே
சாந்துளர் வணர்குரல் வாரி வலை வகுத்து
யான் போது துணைப்பத் தகரம் மண்ணாள்'
(அகம் 117)

என் வரும் தொடர்களைக் கருதலாம். 'நறுமணச் சாந்தை விரலால் தோய்த்துக் கோதப் பெற்ற வளைந்த கொத்தாகிய கூந்தலை வாரி அவற்றைக் கால் காலாக வகுத்துயான் மலர் களை அவற்றிடையே சேர்ப்பதற்கு மயிர்ச் சந்தனத்தைப் பூசிக் கொள்ளவும் மறுக்கின்றவள்' என்ற செவிலித்தாயின் கூற்றால் மலர்களை மணத்திற்கு முன்னும் மகளிர்க்குச் சூட்டும் வழக்கம் இருந்தது தெற்றெனப் புலனாகிறது.

முடிவுரை

இங்குச் சுட்டப் பெற்ற பாடற் சான்றுகளால் மலரணிதல் என்பது மணம் நிகழ்ந்ததைக் காட்டும் காரணம் அன்று என்று தெளியலாம்

சிறுமுல்லை நாறியதற்குக் குறுமறுகி
யொல்லா துடன்றெமர் செய்தார் அவன்கொண்ட
கொல்லேறு போலும் கதம்' (கலி 105.வரி 54-56)

என வரும் கலிப்பாடல் ஒருவேளை முல்லை மலரணிதல் மணமானதை அறிவிக்கும் காரணமாக இருந்திருக்கலாம் என்று கருத இடந்தருகிறது, கூடுதல் சான்றுகள் கிடைப்பின் இக் கருத்து உறுதியாகலாம்,

வண்ணக் களஞ்சியப் புலவரின் இராஜ நாயகம்

கா. மும்தாசு பேகம்,
எம். வி. எம், அரசினர் மகளிர் கலைக் கல்லூரி, திண்டுக்கல்

சங்க காலத்திற்குப் பின் சமய உணர்வே பல்வேறு இலக்கியங்களையும் படைக்க உந்திற்று எனலாம். சமயங்களுக்கும், தமிழுக்கும் உள்ள இத்தகு ஒரு நெருக்கமான பிணைப்பில் இஸ்லாமிய சமயமும் பங்குபெறத் தவறவில்லை. இத்தொடர்பு ஏறத்தாழ ஆயிரத்து நானூறு ஆண்டு காலத்திற்கும் முற்பட்டது தமிழக வரலாற்றில் பிற மொழியாளரின் செல்வாக்குப் பெருகியிருந்த கி. பி. பதினாறாம் நூற்றாண்டிற்கும் பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டிற்கும் இடைப்பட்ட காலத்தில் சிறந்த தமிழிலக்கியங்கள் அவ்வளவாகத் தோன்றவில்லை. ஆனால் அக்கால கட்டத்தில் முஸ்லீம் புலவர்கள் பல காப்பியங்கனளயும், சிற்றிலக்கியங்களையும் ஞான நூற்களையும் எழுதியுள்ளனர். தமிழிலக்கிய வரலாற்றில் பெருங்காப்பியங்கள் எவையும் தோன்றாத பதின் மூன்றாம் நூற்றாண்டிற்கும் பதினேழாம் நூற்றாண்டிற்கும் இடைப்பட்ட காலத்தில் இஸ்லாமியக் காப்பியங்கள் கனகாபிஷேகமாலை (1648), சீறாப்புராணம், திருமணக் காட்சி. சின்னச்சீறா என்பன இயற்றப்பட்டுள்ளன. இரண்டாயிரத்துக்கும் மேற்பட்ட இஸ்லாமிய இலக்கியங்கள் கி. பி. பதினெட்டு, பத்தொன்பது. இருபதாம் நூற்றாண்டுகளில் இயற்றப் பெற்றவை. சமணர்கள் தமிழுக்குத் தந்தவை மூன்று பெருங் காப்பியங்களும், ஐந்து சிறு காப்பியங்களுமாக எட்டிருக்க, இஸ்லாமியக் காப்பியங்கள் பதினைந்திற்கும் மேற்பட்டு உள்ளன. கனகாபிஷக மாலையைத் தொடர்ந்து கால்கோள் கொள்ளத் தொடங்கிய இஸ்லாமியத் தமிழ்க்

காப்பியங்கள் தொடர்ந்து பல படைக்கப்பட்டன. பதி னெட்டாம் நூற்றாண்டில் அவற்றின் எண்ணிக்கை அதிகரித்தது. இஸ்லாமியத் தமிழ்க் காப்பியங்களின் பொற்காலம் எனக் குறிக்கப்பெறும் பதினெட்டாம் நூற்றாண்டிற்கும் அதனையடுத்த பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டிற்கும் இடைப் பட்ட கால கட்டத்தில் வண்ணக் களஞ்சியப் புலவர் சுலை மான்நபி பற்றிய இராஜநாயகம். இபுராஹிமி சகித் பற்றிய தீன் விளக்கம், முகையத்தீன் ஆண்டகை பற்றிய குத்புநாயகம் எனும் முத்தான மூன்று காப்பியங்களை இயற்றியுள்ளார். பதினெட்டாம் நூற்றாண்டில் தோன்றிய ஒருசில காப்பியங்களுக்குப் பின் காப்பிய வளர்ச்சிக்கு முதல் தொடக்கமாக அமைந்தது இராஜநாயகம். அதன் பிறகு தான் பல்வேறு காப்பியங்கள் பதினெட்டாம் நூற்றாண்டின் இறுதியில் தோன்றின. எனவே காப்பியத் தொடக்கத்திற்கும் வளர்ச்சி நிலைக்கும் இடைப்பட்ட காலத்தில் இரண்டு காலங்களையும் இணைக்கும் தொடர்சங்கிலியாக வண்ணக் களஞ்சியப் புலவரின் இராஜநாயகம் திகழ்கின்றது. இதன் மூலம் புலவர் பிற்கால இஸ்லாமியத் தமிழ்க் காப்பிய வளர்ச்சிக்கு வித்திட்டவர் எனவும், முன்னோடியாக அமைந் தார் எனவும் கூறுவது பொருத்தமுடையதாகும். இஸ்லாமியத் தமிழ்க் காப்பிய அடிப்படையில் ஐந்தாவது காப்பியமாக இடம பெற்றுள்ள இராஜநாயகம், சீறாப்புராணத்திற்கு அடுத்த நிலையில் வைததுக் கருதப்படும் இலக்கிய நயமிக்கது. இராஜ நாயகம் எனும் சொற்றொடர் காப்பியத்தின் பாட்டுடைத் தலைவரைக் குறிப்பதாகும்.

காப்பியச் சுருக்கம்:

தாவூதுநபிக்கும் அன்னை நசாயிக்கிற்கும் அருந்தவப் புதல்வ னாகப் பிறந்த சுலைமான்நபி தமக்கு மூத்தோர் பதினாறு பேரி ருந்தும் இறையருளால் பதிமூன்று வயதில் அரச பொறுப்பேற் கிறார், இருபது வயதில் நபிப்பட்டம் பெறுகிறார். அல்லாஹ் அவருக்குக் கல்வி அறிவையும் ஞானத்தையும் அளித்து பறவை, விலங்கு ஜின் கணங்களை அவருக்கு வசப்படுத்தி ஏவல் செய்ய வைக்கிறார். அனைத்து உயிர்களின் வழக்குகளையும் (ஒவ்வொன்றுக்கும் ஒவ்வொரு நாளாக) விசாரித்து நியாயம்

வழங்கும் நபி. இறைநெறிக் கொள்கைப்படி வாழ்க்கை நடத்துகிறார். சபபு நாட்டு அரசி பல்கீசை தீனில் வரவைத்து மணமுடிக்கிறார். தீனை ஏற்க மறுத்த பவுனவகு எனும் அரசனைப் போரில் வெல்கிறார். இறந்துபட்ட அம்மன்னனின் மகள் ஜமுசத்தை மணம் புரிந்து உதவுகிறார். பைத்துல் முகத்திசில் பள்ளி நிர்மாணித்து அரியணை, மாளிகை, முத்து மாளிகை போன்ற பல்வேறு கட்டிடங்களைக் கட்டி செங்கோல் ஓச்சுகிறார். முத்திரை மோதிரம் பறிபட்டு அல்லலுற்று உருமாறி கோர மங்கையை மணம் புரியும் கட்டாயத்திற்கு உட்படுத்தப்படுகிறார். பின்பு மோதிரம் மீனின் வயிற்றிலிருந்து கிடைத்ததும் சுயஉரு பெறுகிறார். மலக்கல்மவுத்தைக் கண்டு தன் இறுதிநாட்கள் நெருங்குவதை உணர்ந்து இபாதத்தில் உறைகிறார். நிற்கும் நிலையிலேயே உயிர் கவரும் கட்டளையுடன் வந்த 'மலக்கல்மவுத்' சுலை மான்நபியின் உயிரைக் கவர்கிறார். மூசாநபியின் ஆசா எனும் த்டியில் சாய்ந்து நின்ற வண்ணம் உயிர் பிரிகிறது. ஓராண்டு காலம்வரை அவரது இறப்பு யாருக்கும் தெரியவில்லை. சாய்ந்திருந்த தடியைக் கரையான் அரித்து அவரது படருடல் கீழே சாய்ந்த பின்னே அறிகின்றனர். இவருக்குப் பின் பல்கீசின் மகன் 'ருஜஉஹீம்' பதவியேற்கிறார்.

காப்பிய நோக்கும் காப்பியத் தலைவரும்

இக்காப்பியத்தின் நோக்கு சுலைமான்நபி வரலாறு கூறு முகத்தான் இறைநெறிக் கொள்கைகளைக் கூறுவதாகும். இஸ்லாத்தில் முர்ஸலின்கள் எனப்படும் மூன்னூற்றுப் பதின் மூன்று பேருள்ளும் முக்கியமானவர்களாக அல்குரானில் இடம் பெறும் இருபத்து ஐந்து நபிமார்களுள் ஒருவரே சுலைமான் நபி, உயிரினங்கள் அனைத்திற்கும் அணுவளவும் பிசகாது நீதி வழங்கும் தன்மையும், சாந்தமான உள்ளமும் உடையவர் எனும் பொருளில் காப்பியத் தலைவரின் சுலைமான் என்ற பெயர் அமைந்துள்ளது. வஹி எனப்படும் வேதம் அருளப் பெற்ற நால்வருள் ஒருவரும். சபூர்வேதம் அருளப் பெற்ற வருமான தாவுதுநபியின் பதினேழாவது புதல்வர். அல்குரானில் உள்ள குரத்துல் அன்அம் (ஆடு, மாடு. ஒட்டகம் 7:6)

சூரத்துல் அன்பியா (நபிமார்கள் 17;21) சூரத்துல்னம்லி (எறும்பு 19:27) சூரத்துல் அன்னிஸாவு (பெண்கள் 6:4) சூரத்துல் ஸாத் (நல்லுபதேசம் 23;38) சூரத்துல்ஸபா (நகரம் 22:34) போன்ற பகுதிகளில் சுலைமான்நபி பற்றிய குறிப்பு உள்ளது.

சுலைமான்நபியின் வரலாறு வண்ணக்களஞ்சியப் புலவரின் மூலம் காப்பியமாக்கும்போது அதன் வரலாற்றுக்கூறுகள் சிலவற்றை விரித்தும், மாற்றியும், விடுத்தும் சொல்ல வேண்டிய நிர்ப்பந்தம் காவியப்புலவருக்கு ஏற்பட்டிருப்பதை நன்கு உணரலாம். வரலாற்றை இலக்கியமாக்குதற்குத் தேவையான உத்திகளைக் கடைப்பிடித்திருப்பதே இதற்குக் காரணம் வரலாற்றில் உள்ள சிறு குறிப்புக்களைத் தம் காப்பிய நலத்திற்கேற்ப விவரித்துள்ளார். "சுலைமான்நபி தாவுதின் வாரிசானார்" எனும் அல்குரானின் குறிப்பை தலைமுறை தோற்றப் படலம், சுலைமான்நபி அவதாரப்படலம் என இருபடலங்கள் அமைத்துப் பாடுகின்றார். வரலாற்றடிப்படையில் சுலைமான் நபி காலத்தில் பைத்துல்முகதீசு கிப்லாவாக இருந்தமை, சுலைமான்நபி அதை கட்டி முடித்தமை போன்ற வரலாற்றுக் குறிப்புகளுடன் அரியணைமாளிகைப்படலம், முத்துமாளிகைப் படலம என அமைத்து பிறகட்டிடங்கள் ஜின்களின் உதவியுடன் கட்டப்பட்டமையைப் பாடுகிறார். சுலைமான்நபி பற்றிய பல்வேறு செவிவழிச் செய்திகளை விடுத்துள்ளார்,

காப்பியப் பகுப்பு:

நாற்பத்தாறு படலங்கொண்ட இராஜநாயகத்தின் தொடக்கத்தில் அமைந்துள்ள மூன்று படங்களான கடவுள் வாழ்த்து, நாட்டுப்படலம், நகரப்படலங்களைத் தவிர்த்து உள்ள நாற்பத்துமூன்று படலங்களில் முப்பத்தோரு படலங்கள் காப்பியத் தலைவரின் தொடக்கமும் வளர்ச்சியும் பற்றி அமைந்துள்ளன. பதினோரு படலங்கள் புலவரின் கற்பனைப் படைப்பாக மூலக்கருத்துக்களின் அடிப்படையில் அமைந்து உள்ளன. இறுதிப்படலம், பல்கிசின் மகன் ருஜுஹூறும் அரச பதவி ஏற்படுவதைக் கூறி இன்பியல் முடிவோடு அமைகிறது.

சுலைமான்நபி அவதாரத்திற்குப் பின் உள்ள புறா வசனித்த படலம், பசு உயிர்மீட்ட படலம், நிதியாட்டுப்படலம் என்பன முறையே பறவை, விலங்கு மனிதர்க்கு நபி நீதி வழங்கிய தன்மையைக் கூறுகின்றன. சதக்கா கொடுத்தல், பொய் சாட்சியின் தீமை, குறுபான்கொடுத்தல் எனும் தன்மை பற்றிக் கூறி விதியின் வலிமையைக் கூறுகின்றன பிற. மற்றும் காப்பியத்தலைவர் அரசபதவி ஏற்றல், நபிப்பட்ட மோதிரம் பெறுதல் பறவை, விலங்கு ஜின்கணம் வசப்பட்டு ஏவல்புரிதல், காப்பிய நாயகி பல்கீசை மணம்புரிதல், என சில படலங்கள் ஒரே சீராக அமைந்துள்ளன. முத்திரை மோதிரம் பறிபட்டு வந்த படலம் காப்பியத்தின் உச்ச கட்டத்தைக் கொண்டிலங்கு கிறது. காப்பிய நாயகர் நாட்டையும், வீட்டையும் துறந்து உருமாறி சொல்லொணாத் துயருற்று கோரமங்கையை மணம புரியும் கட்டாயத்திற்கு உட்படுத்தப்படுகிறார். காப்பியத் தலைவரின் அவலத்தைக் கூறும் இப்படலம் சிறந்த முடிவைத் தந்து நிற்கிறது. அடுத்த ஆறு படலங்கள் சுலைமான்நபி மஜ்ஜிது, அரண்மனைமாளிகை கட்டல், சகுறஜின் மற்றும் அதன் கூட்டத்தை ஈமான்கொள்ளவைத்தல் எனும் செய்தி களுடன் காணப்படுகின்றன. இதனையடுத்த மூன்று படலங்கள் சுலைமான்நபி மலக்கல்மவுத்தைக் கண்டு தன் இறுதிக்காலத்தை உணர்ந்து இபாதத்தில் இருந்தமையும், பைத்துல் முகத்தீசில் குறுபான் கொடுத்ததையும் உபாத்து ஆனதையும கூறுகின்றன. தனது கற்பனையாக மூலக்கருத்துக்களின் அடிப்படையில் புலவர் அமைத்துள்ள பதினொரு படலங்கள் இலக்கிய உத்தி களைக் கையாளவும், தன்னை வெளிப்படுத்திக் கொள்ளவும் மரபு வழிப்பட்ட காப்பியமாகத் தன் காப்பியத்தை இயற்ற வும் வழிவகுத்துள்ளன. நாட்டு, நகரப்படலங்கள், தாவுதுநபி உபாத்துப்படலம், அரசுநிலையிட்ட படலம், கனவுகண்டு மணம் செய்த படலம், பல்கீசு வரலாற்றுப் படலம், பவுனவகு வதைப்படலம். அரசாட்சிப் படலம் என்பன புலவரின் கற்பனைத் திறனைக் காட்டுவன. காதல், வீரம், பெண்மையின் சிறப்பு, புலவருக்கு பிற இஸ்லாமிய இலக்கியங்களுள் இருந்த ஈடுபாடு, கனவு என்னும் உத்தி, இயற்கையிறந்த நிகழ்ச்சிகள், மெய்ப்பாடு, புலவரின் கலையறிவு, வரலாற்றுக் கூறுகள்

ஆகியவற்றை காப்பியத்துள் இடம்பெறச்செய வேண்டுமெனும் நோக்குடன் இவற்றைப் படைத்துள்ளமையை உணரலாம்.

கதை நிகழ்ச்சிகளின் ஒருமைப்பாடு, கதையின் முக்கிய நிகழ்ச்சிகள் தெளிவான முறையில் செயல்படல், ஒரு பகுதி யினின்று. மற்றொரு பகுதி மிக இயற்கையாகப் பிரிந்து தொடர்ந்து வளரக் கூடியதாக அமைதல், பிற துணை நிகழ்ச்சி கள் இருப்பதாலோ அன்றி நீக்கப்படுவதாலோ சிறப்பு குறையாமை, கதை நிகழ்ச்சிகள் முதல், இடை, கடை எனும் அமைப்பில் இருத்தல் எனும் சந்தியமைப்பு இக்காப்பியத்துள் பொருந்தியுள்ளமை காணலாம். காண்டம் எனும் பகுப்பின்றி படலப் பகுப்புடன் திகழும் இக்காப்பியத்துள் படலங்களின் பெயர்கள் காரணப்பெயர்களாக அமைந்துள்ளன. படல வைப்புமுறை ஒன்றுடன் ஒன்று தொடர்புடையதாக கதை யுடன் ஒட்டிச் செல்வதாக அமைந்துள்ளது.

(இபாதத் — தியானம், ஈமான் — இறை நம்பிக்கை, உபாதது -- இறப்பு, தீன் — இஸ்லாமிய நெறி, மலக்கல் மவுத் — உயிர்கவரும் பணி செய்பவர், சிப்லா — புனித திசை, சதக்கா, குர்பான் — தான தருமம், ஜின் — பேய்க் கணங்கள்).

"பெற்றோர்க்குக் கடன்"

தெ. முருகசாமி

இராமசாமி தமிழ்க் கல்லூரி, காரைக்குடி

'ஈன்று புறந்தருதல் என்தலைக் கடனே' என்ற புறநானூற்றுப் பாடல் (312) ஓர் ஆண்மகனைப் பற்றியது. இப்பாடலின் இம்முதற்றொடர் குழந்தையை ஈன்று புறந்தரும் ஒரு தாயின் கடனைச் சுட்டுகிறது. தாய் பெற்றெடுக்கும் குழந்தைகளில் ஆண், பெண் என்ற வேறுபாடில்லை யாயினும் இப்பாடலின் பொருட் புலப்பாடு ஓர் ஆண்மகனைப் பற்றியது என்பது வெள்ளிடை. இத்தொடரை முழுப் பாடலின் சிறப்புப் பொருளினின்றும் நீக்கி ஆணுக்கும் பெண்ணுக்குமாகப் பொதுமைபடுத்திப் பொருள் கொண்டால் பெண் குழந்தையைப் பெற்று வளர்க்கும் தன்மையையும் ஒருவாறு உய்த்துணரலாம். இங்ஙனம் பெண்ணை வளர்க்கும் பொறுப்பு தாய்க்கு மட்டுமின்றித் தந்தை தனையர்க்கும் உண்டு என்பதைப் புறநானூற்றுப் பாடல்கள் விளக்குகின்றன.

ஆண் அல்லது பெண் குழந்தையை ஈனுதல் பொதுமை யாயினும் இவ்விருவரையும் புறந்தருதலில் வேறுபாடுகள் உள்ளன. பெண் ஒரு குறிப்பிட்ட பருவம் எய்தியதும் அவளைத் தாய் தந்தையர் சிறப்பாகக் கண்காணிப்பர் முன்பு மகளைத் தினைப்புனங் காக்க அனுப்பிய பெற்றோர் அவளின் உடல் வளர்ச்சி கண்ட பின்னர் அனுப்பத் தயங்குகின்றனர்.

இருங்கல் லடுக்கத்து என்னையர் உழுத
கரும்பெனக் கவினிய பெருங்குரல் ஏனல்
கிளிபட விளைந்தமை அறிந்தும் செல்கென
நம்அவண் விடுநன் போலாள் கைம்மிகச்
சில்சுணங்கு அணிந்த செறிந்துவீங்கு இளமுலை
மெல்லியல் ஒலிவரும் கதுப்பொடு
பல்கால் நோக்கும் அறனில் யாயே (அக 302)

பிறந்த காலந்தொட்டுப் பிறனொருவனிடம் ஒப்படைக்கும் வரை பெண்ணை வளர்க்கும் ஒரு தாயின் கூரிய பார்வையை இப்பாடல் குறிப்பாக விளக்குகிறது. எனவே ஆணைப் போலவே பெண்ணை ஈனுதல் தாய்க்குப் பொதுமையாயினும் புறந்தருதலில் ஆணினும் பெண்ணிற்கும் சற்று வேறுபாடு உண்டெனத் தெரிகிறது.

ஆடவனைக் காட்டிலும் ஒரு குறிப்பிட்ட பருவத்திற்குள் பெண்ணொருத்தி இன்னொருவனுக்கு உரிமைப்படுத்தப் பெற்று இல்லறத்தை அமைத்துக் கொள்ளும் சில நடைமுறைகள் உள்ளன. இங்ஙனம் பெண்ணை உரிமைப்படுத்தும் கடமை தாய் தந்தையரையே சாரும், பெண்ணொருத்தித் தானாகக் களவு வாழ்க்கையில் ஓர் ஆடவனைக் கணவனாக நெஞ்சில் வரித்துக் கொண்டாலும் அக்களவு கற்பாக மாறுதற்குப் பெற்றோரின் தொடர்பு தேவைப்படுகிறது. தலைவன் தலைவியர் அளவிலேயே இருந்த களவு அறத்தொடு நிற்றல் போன்ற தொடர்பால் பெற்றோரிடம் சென்று கற்பாக (இல்லறமாக) முடிவதை அக இலக்கியங்கள் விரிவாகப் பேசுகின்றன. தலைவிக்குக் களவாற் சுருங்கி நின்ற நாணமானது சுற்றஞ் சூழ்நது தமர் தலைவன் ஒருவனுச்குக் கொடுக்கச் சிறந்தமையால் உழுந்து தலைப்பெய்த கொழுங்களி மிதவை என்ற அகப்பாடல் (86) களவின் வழிவந்த கற்பாயிற்று என நச்சர் கூறுகிறார். களவே இல்லாத நிலையில் தாய் தந்தையர் தம் பெண்ணைத் தக்க ஆண் மகனிடம் 'உங்கையிற் பிள்ளை உனக்கே அடைக்கலம்' (திருவெம்பாவை 19) என்று கூறி உரிமைப்படுத்துவர் என்பதும் உலகியலாகும். இங்ஙனம் தக்க மணாளனைத் தேடும் உலகியல் வாழ்வில் தாய் தந்தையர்க்குள்ள இயல்புகளைப் பரணர் போன்ற சில புலவர்கள் பல்வேறு வகையாகச் சிந்தித்துள்ளதைப் புறநானூறு காட்டுகிறது.

ஒரு நாட்டில் போர் வந்ததன் காரணத்தை விளக்கிச் கூறுமுகத்தான் பெண்ணைப் பெற்றெடுத்தோரின் கடமைகள் மகட்பாற் காஞ்சித் துறையில் நினைவு கூரப்படுகின்றன. அழகிய அணிகலன்களை அணிந்த மகளைத் தனக்குத்

தருமாறு கேட்கும் ஓர் அரசனொடு மாறுபட்டு நிற்கும் மற்றோர் அரச இயல்பைக் கூறுவது மகட்பாற் காஞ்சி. இதனை,

ஏந்திழையாட் டருகென்னும்
வேந்தனொடு வேறுநின்றன்று

என்று புறப்பொருள் வெண்பா மாலையும் (காஞ்சி, 24)

நிகர்த்து மேல்வந்த வேந்தனொடு முதுகுடி
மகட்பா டஞ்சிய மகட்பா லானும்

என்று தொல்காப்பியமும் (புறத். 24) உணர்த்துகின்றன. பரணர் இக்கருத்தில் நான்கு புறநானூற்றுப் பாடலைப் பாடியுள்ளார்.

வேட்ட வேந்தனும் வெஞ்சினத் தினனே
கடவன கழிப்பிவள் தந்தையுஞ் செய்யான்
... ...
ஒளிறுவேல் மறவரும் வாய்மூழ்த் தனரே
அன்னோபெருப் பேதுற்றன்று இவ்வருங்கடி மூதூர்
அறனிலள் மன்ற தானே
... ...
பகைவளர்த் திருந்த இப்பண்பில் தாயே!

(புறம். 336)

இப்பாடலில் ஒரு வேந்தன் மற்றொரு வேந்தனின் மகளை மணஞ் செய்து கொடுக்குமாறு வேண்ட மகளை உடையவன் கொடுக்க மறுத்தால் மகள் வேண்டியவன் சினந்தான என்பதை 'வேட்ட வேந்தனும் வெஞ்சினத்தினே' என்ற தொடக்க வரியால் உணரலாம். மகட்கொடை என்பது பெற்றோர் செய்தற்குரிய கடன். உரிய பொழுதில் மகளை உற்றார்க்குக் கொடுத்து உரிமைப் படுத்த வேண்டும். அங்ஙனம செய்யாத போது மகட்கொடை வேண்டி வந்த தக்கார்க்குக் கொடுக்கலாம், அதையும் செய்யாமல் தந்தை காலந்தாழ்த்தியதால் 'கடவன கழிப்பிவள் தந்தையும் செய்யான்' என ஒரு தந்தையின் கடமையாற்ற நிலை சுட்டப்படுகிறது. இங்ஙனம்

ஒரு தந்தையின் கடமை தவறியதைப் பக்கத்ல் உள்ளவர்களும் நினைவூட்டாமல் வாளாதிருந்தனர். தாயும் தன் கணவருக்கு வேண்டுவன கூறிப் போரைத் தடுக்காமல் கணவனின் போர் விருப்பத்தையே உடன் படுபவளாய் வாளாதிருந்தாள். இதனால் அத்தாய் மகள் வளர்த்துச் சிறந்தாள் எனக் கூறாது பகை வளர்த்துப் பண்பில்லாத வளானாள் என்ற பொருளில் 'பகை வளர்த் திருந்த இப்பண்பில் தாயே' எனப் பரணர் கூறுகிறார்.

மகளைக் கொடுப்பதன் மூலம் பகை நீங்கி விடலாம். ஆனால் மகளைக் கொடுத்துப் பகை நீங்க விரும்பாத தந்தையைப் போலத் தாயும் இருந்ததால் பகை மேலும் வளர் வதாயிற்று. மகட்கொடை விரும்பாததால் ஏற்பட்ட பகையின் வளர்ச்சி நாடு அழிதலில் போய் முடிகிறது. இதனைப் பரணர்

குவளை யுண்கண் இவளைத் தாயே
ஈனா ளாயின ளாயின்
— ... ... - ... ...
வருந்திலமன் (348)

என்று கூறுகிறார். ''இம்மகளை இத்தாய் பெற்றதால் தானே பகை நேர்ந்தது; இவளைப் பெறாதிருந்தால் இவ்வழிவு வந்துறாதன்றோ!'' எனப் பரணர் ஏங்கும் ஏக்கத்தில் ஒரு தாய் ஈன்று புறந் தந்த மகளை உரிய பொழுதில் தக்கார்க்கு உரிமைப்படுத்தாத காலத்தாழ்ச்சி தெரிகிறது.

மகட்கொட்டை நேராமல் காலத்தாழ்ச்சி செய்ததற்கு ஒரு காரணம் இருத்தல் வேண்டும். யாதானும் ஒரு பொருத்த மின்மையால் மகட்கொடை தரைப்பட வீரம் வீறு கொள் கிறது. ஓரிடத்திலுள்ள பொருத்தமின்மையைத் தவிர்த்து வேறோரிடத்தில் பொருத்தங் கண்டு மகளை உரிமைப் படுத்தலா மன்றோ! அங்ஙனம் உரிமைப்படுத்தியிருப்பர் என்பதே உண்மையாயினும் புறநானூறு காட்டும் இம்மகட் பாற் காஞ்சிப் பாடல்கள் முழுதுவம் மகள் மறுத்த தன்மையை யே சுட்டி வுரைக்கின்றன. இச்சுட்டு வழிவழியாக வரும் மானுட வாழ்வியலுக்கு வழிகாட்டியாக உணர்த்திக் காட்டும் பெருஞ்சுட்டாகும்.

மக்களை உரிமைப்படுத்துதற்குரிய பொருத்தங்களைப் பரணர். அரிசில்கிழார், குன்றூர் கிழார் மகனார் போன்ற புலவர்கள் சிந்தித்துள்ளார்கள்.

முழங்குகடல் முழவின் முசிறி யன்ன
நலஞ்சால் விழும்பொருள் பணிந்துவந்து கொடுப்பினும்
புரைய ரல்லோர் வரையலள் (343)

என்றும்,

உறந்தை யன்ன உரைசால் நன்கலம்
கொடுப்பவும் கொளாஅன் (352)

என்றும் பரணர் கூறுகிறார் பொருத்தமான போர் மறவர்க் கன்றி இப்பெண் பிறர்க்கு உரிமையாகாததை அரிசில் கிழார்,

திருநயத் தக்க பண்பின் இவள்நலனே
பொருநர்க் கல்லது பிறர்க்கு ஆகாதே (352)

என்று கூறுகிறார் தன் தகுதிக்கேற்பத் தன்னை வணங்கி இரந்து கேட்கும் தன்னை ஒத்தார்க்கு மகளைக் கொடுக்க விழையும் ஓர் அரசனின் உணர்வைக் குன்றூர் கிழார் மகனார் பாடுகிறார்.

கொற்ற வேந்தர் வரினும் தன்தக
வணங்கார்க்கு ஈகுவன் அல்லன் (338)

எனவே அறிவும் ஆண்மையும் குடிமையும் ஒத்துள்ள ஆடவனுக்குப் பெற்றோர்கள் தங்கள் மகளைக் கொடுக்க முன் வந்தனர் எனத் தெரிகிறது, இப்பொருத்தமில்லாதவர்கள் மகட்கொடையால் கொணர்ந்து தருவனவற்றை மறுத்தனர் என்பதும் விளங்குகிறது. இப்படி மணம் பேசி வருபவர்கள் பொருள் தருதலைப் பற்றி அக இலக்கியங்களும் கூறுகின்றன சான்றாக,

தொலைவிலை யர்கிய பல்பொருள் காதலர் சூதமர்நின்
முலைவிலை யாக முகந்தளித் தார்

எனத் தஞ்சைவாணன் கோவையும் (281)

தண்டழை விலையென நல்கினன் நாடே

என ஐங்குறுநூறும் (147) உண்மை உணர்த்துகின்றன.

மேலும் பெண்ணைப் பெற்றெடுத்த தாய் தந்தையர்க்கே யன்றி அப்பெண்ணுடன் பிறந்தவர்க்கும் பொருத்த முடையார்க்கே உடன் பிறந்தவனைத் தர விழைந்தனர் என்பதை அண்டர் நெடுங்கல்லினாரின் பாடல் விளக்குகிறது.

இவள்தன்னை மாரே
செல்வம் வேண்டார் செருப்புகல் வேண்டி
நிரல்அல் லோர்க்குத் தரலோ இல் (345)

ஈண்டு இச்செய்யுளில் மகட்கொடையான செல்வம் வேண்டாத நிலையும் பொருத்தமான தகுதியே செல்வம் எனக் கூறுவதும் உற்று நோக்கத் தக்கதாகும். பொதுவாக மகளைக் கொடுக்குங் கால் பார்க்கப்படும் பொருத்தங்கள் பற்றிப் பெருங்கதை உஞ்சைக் காண்டத்தில் சாங்கியத் தாயுரை என்ற பகுதியில் (89-93) காணலாம்.

இளமையும் வனப்பு மில்லொடு வரவும்
வளமையுந் தறுகணும் வரம்பில் கல்வியும்
தேசத் தமைதியு மாசில் சூழ்ச்சியொ
டெண்வகை நிறைந்த நன்மகற் கல்லது
மகட்கொடை நேரார்.

சீதனம், வரதட்சணை முதலிய சீரழிவுகளால் சிக்கித் தவிக்கும் இக்கால உணர்வுகளுக்கு இப்புறநானூற்றுப் பாடல் கள் நல்ல மாமருந்தாகும். பொருளுக்காகப் பெண் கொடுக் காமல் சில பொருத்தங்களுக்காகப் பெண் கொடுத்தல் வேண்டும் என்பதையும் அங்ஙனம் கொடுக்குங்கால் உரிய பொழுது உரிமைப்படுத்திப் பெண்களை வாழவைத்தலே பெற்றோர் தம் கடன் என்பதையும் சங்க இலக்கியங்களால் நடைமுறை வாழ்வியலை உணர்ந்து கொள்ளமுடிகிறது.

கந்தழி — இருளும் ஒளியும்

தி. முருகரத்தினம்
மதுரை காமராசர் பல்கலைக்கழகம்

'கந்தழி, கொடிநிலை, வள்ளி' என்ற தொடர் தொல்காப்பியத்தில் ஆளப்பட்டுள்ளது. இதனை அடுத்துப் புறப்பொருள் வெண்பாமாலையில் இவை மூன்றும் சுட்டப்படுகின்றன. கந்தழி எனும் சொல் ஈராயிரம் ஆண்டு விரிந்த தமிழ் இலக்கியப் பரப்பில் இந்த இரண்டு இடங்களில மட்டுமே சுட்டப்பட்டுள்ளது. பலர், கந்து + அழி என்று பிரித்துப் பற்றுக்களை அழிப்பது, 'தெய்வம்' எனவும் அது சிவத்தைக் குறிப்பது எனவும் விளக்கம் தருகின்றனர். கந்து என்னும் தறியில் தெய்வம் உறைவதாகப் பழந்தமிழ் இலக்கியங்கள் குறிப்பிடுவது இதற்குச் சான்றாகக் கொளளப்படுகிறது. இந்த விளக்கங்கள் எல்லாம் சிக்கல் உடையனவாகத் தோன்றுகின்றன. சில கருத்துக்கள் கருத்தில் கொள்ளப்படவேண்டும்.

1) கந்தழி என்னும் சொல்லின் ஆட்சி தொல்காப்பியத்திலும் அதனையொட்டியே சொல்லும் புறப்பொருள் வெண்பாமாலையிலும் தவிர வேறெங்கும் இடம் பெறாதது குறிக்கத்தக்கது. ஆதலால், முருகனைப் போன்று, சிவனைப் போன்று தமிழர் பண்பாட்டில் அடிப்படையான வழிபாட்டுப் பொருளாக அல்லது தெய்வமாகக் கந்தழியைக் கொள்ள முடியவில்லை.

2) கந்து என்றும், அழி என்றும் பிரித்துப் பற்றுக்களை அழிப்பது எனப் பொருள் சொல்வது வலிந்து பொருள் சொல்வதாகத் தெரிகிறது. இப்படிப்பட்ட கருத்து வேறெங்கும் பேசப்படவில்லை.

3) சைவம், வைணவம், சாக்தம், கௌமாரம் முதலான வைதிக சமயத்துப் பிரிவுகளிலும், கந்தழி என்பதான ஒரு தெய்வம் பேசப்படவில்லை.

தமிழகத்தில் தாமரை இலைமீதான நீர்த்துளி போன்று ஒட்டாதுள்ள கந்தழி பற்றித் தமிழகத்திற்கு அப்பாலும் பிற புறச் சமயங்களிலும் பண்பாடுகளிலும் சான்று உண்டா எனத் தேடிப் பார்த்து உண்மை காண முயலலாம். சமண சமயத்துப் பெருமக்கள் பங்குகொண்ட வரலாறு பற்றிப் பேசப்பட்டும், சில கல்வெட்டுக்களில் இக்கந்தழி என்ற சொல் இடம் பெற்றுள்ளதைச் சில ஆராய்ச்சி அறிஞர்கள் எடுத்துக் காட்டியுள்ளனர். அத்தகைய கல்வெட்டுகளில் அடிக்கடி இடம் பெற்றுள்ளதாகக் காட்டப்படும் ஒரு தொடர் 'பலதேவ, வாசுதேவ, கண்டளி, மூலபத்ர, வம்சோத்பவனும்' என்பதாகும். ஆராய்ச்சி அறிஞர்கள் இதற்கான விளக்கமாகச் சமண சமயத்து அறுபத்து மூவராகிய மேன்மக்கள் 'சலாகா புருஷர்' என்னும் சான்றோருள் இடம்பெற்றோர் ஆவர் என்பதைக் குறிப்பிடுகின்றனர். இத்தகைய கல்வெட்டுக்கள் தமிழகத்திற்கு வெளியே கர்நாடகத்தில் கிடைக்கின்றன. இத்தொடரில் இடம் பெற்றுள்ள கண்டளி, தமிழ்க் கந்தழி என்பதனோடு உறவு உடையது என்பதை எளிதாகப் புரிந்து கொள்ளலாம்.

தொல்காப்பியம் சமணரால் எழுதப்பட்டது என்பதை ஏற்றுக்கொண்டால் கந்தழி எனும் சமண சமயத் தெய்வம் தொல்காப்பியத்தில் சுட்டப்பட்டிருக்கலாம் என்பதும் ஏற்றுக் கொள்ளத்தக்கதே. ஆராய்ச்சி முற்றுப்பெற்றதாகக் கருதப்பட வில்லை. ஆனாலும் கந்தழி பற்றி உண்மை தெரியாது தவித்துக் கொண்டிருக்கும் தமிழ் அறிஞர்களுக்கு ஆராய்ச்சி செய்யவேண்டிய போக்கினை இது காட்டுகிறது எனக் கொள்ளலாம்.

நா.பா.வின் 'அனிச்சமலர்' — ஒரு கண்ணோட்டம்

ச. முருகேசன்
திருவேங்கடவன் பல்கலைக் கழகம்

நா. பார்த்தசாரதியின் சமூக நாவல்களில் இதுவும் ஒன்று கல்லூரியில் பயிலும் அழகான நல்ல மாணவி ஒருத்தி திரையுலக மோகம் கொண்டு, நடிக்க வேண்டுமென்று ஆசைப்பட்டு தன் வாழ்வை சீரழித்துக் கொள்வதைக் கருவாகக் கொண்டு அமைக்கப்பட்டுள்ளது.

"பாடுபொருளையோ, கருவையோ, சுவையான செய்தியை யோ தலைப்பாகக் கொண்டிருக்கும் படைப்பிலக்கியம் படிப்பவன் உள்ளத்தில் கூடுதல் கவர்ச்சியை எழுப்புகிறது"[1] என்பதன் அடிப்படையில் ஆசிரியர் கருப்பொருளை மையமாக கொண்டு அனிச்ச மலர் என்று பெயர் வைத்து, நாவலைப் பெண்களுடைய சமுதாயத்திற்காக் என்று இனம் பிரித்துக் காட்டுகிறார்.

அனிச்சமலர் என்று ஆசிரியர் இந்நாவலுக்குப் பெயர் வைத்ததைக் காணுகிறபொழுது, மலர்க்ளிலேயே மிகவும் மென்மையானதாகிய அனிச்ச மலருக்கு ஒப்பாக பெண்கள் காணுகின்றனர். அதாவது பெண்கள் எவ்வாறு அனிச்ச மலருக்கு ஒப்பாகப் பார்க்கப்படுகின்றார் என்பதனை நாவலின் ஓர் இடத்தில் தாய் பெரிய நாயகி மகள் சுமதிக்கு எழுதிய 'மென்மையான பெண் என்பவள் அனிச்ச மலரைப் போல் வேற்று மனிதர்களின் வெப்பமான மூச்சுக் காற்றாலே மோந்து பார்க்கப்படுகிறபோதே வாடிவிடக் கூடியவள், பிறர் முகம் திரிந்து நோக்கும் அளவுக்கு வாடிவிடக் கூடிய ஒரு பெண் பிறகு திருந்தவோ. தேரவோ, மலரவோ முடியாது"[2] என்ற இக்கடிதத்தின் மூலம் அறியலாம்.

ஆசிரியரால் நேரடியாகவும், பாத்திரங்களின் வாயிலாகவும் கதை சொல்லப்படுகின்றது. இதனை ஆய்வாளர்கள் நேரடி முறை, நாடகமுறை போன்ற உத்திகளாகக் கூறுவர்.

நாவல்களில் கையாளப்படும் பல உத்திகளில் பெயரிடுதல் ஒன்றாகும். ஆசிரியர் இந்நாவலல் கதைப்பாத்திரங்களின் பண்பு நலன்களுக்கேற்ப பெயர் வைத்துள்ளார் அல்லது பெயருக்கேற்றபடி பண்புகளை அமைத்துக் கொண்டுள்ளார். எனலாம். தலைமைப் பாத்திரமும் கதையின் முக்கியப் பாத்திரமுமான சுமதி என்பவள் இயல்பாகவே அழகானவள்; நல்ல குண நலன்களைப் பெற்று, விளங்குகிறாள். 'சார்ந்ததின் வண்ணமாம் செயல் என்ற பழமொழி போல. தமிழர் நாகரிகத் திற்கு முரணான ஒழுக்கமும், நாகரிகத்தையும் கொண்டு தீய வழியில் நடக்கின்ற மேரி என்பவளுடன் தன் நட்பை வைத் திருப்பதால், தான் தவறான பாதைக்குச் செல்கிறாள் என்பதை நாவலில் விளக்கப்படுகிறது.

காப்பியம், நாவல் போன்ற நீளமாக உள்ள இலக்கியத்தில் ஆசிரியர் ஒரு கருத்தை விளக்குகிறபொழுது அது சிறப்பாக அமைவதற்கு அல்லது, கதைப் போக்கிற்கு கதைக்கரு முதலிய வற்றிற்குப் பின்னணியாக இருக்கின்ற இடம், சூழல், இயற்கை சமுதாயம் போன்றவைகள் மிக முக்கியமானது என்பர் ஆய்வாளர்கள். இதன்படி இந்நாவலில் ஆசிரியர் இயற்கை நீங்கலாக உள்ள பின்னணிகளை வைத்துக்கொண்டு கதையைக் கூறிச் செல்கின்றார்.

இடப் பின்னணியாக கூறுகிறபொழுது சென்னையும், சூழலுக்குக் கல்லூரியும் மற்றும் உடன் சேர்ந்துப் பழகுகின்ற நட்பும், தனக்கு ஒன்றன் மேல் இருக்கின்ற தீராத பற்று எந்த அளவுக்கு தான் செய்கின்ற அல்லது செய்வது தவறு என்பதை மறக்கச் செய்கிறது என்பதனை சுமதியின் மூலம் அழகாக விளக்கியுள்ளார்.

அந்தஸ்து, தரம் முதலியவற்றில் உயர்ந்து இருப்பவர்கள், ஒரு முக்கியமான பொறுப்பில் இருப்பவர்கள் முதலியவர் களால் தான் இந்த சமுதாயம் சீர்கேடு அடைகிறது

என்பதை கதையில் வருகின்ற காவல் துறையினர் தங்கள் கடமையிலிருந்து தவறுவதாலும், திரைப்படத் தயாரிப்பாளர் மில் முதலாளி ஆகியோர்களின் நட்புகளில் இருந்தும் தெரியலாம். இதன் மூலம் தற்கால சமூக அமைப்பைக் காண முடிகிறது.

திரைப்படத் துறையில் நடக்கின்ற ஊழல்கள், மற்றும் ஒரு செயலைச் செய்வதற்கு ஒரு துறையில் போலியாக இருந்து கொண்டு செய்கின்ற தீங்குகளை புரொடியூசர் கன்னையா என்ற பாத்திரத்தின் மூலம் ஆசிரியர் காட்டுகின்றார்.

இது,பெண்களுக்காக எழுதப்பட்ட நாவல் என்று வைத்துக் கொண்டாலும், தற்கால நடப்புகள் முதலியவற்றை எடுத்துக் கூற விட்டு விடவில்லை. பெண்களுக்கு இந்நாவலின் மூலம் கூறுகிற கருத்தாக 'மென்மையான உடலும் திண்மையான உள்ளமும் உள்ளவளாக பெண் இருக்க வேண்டும்.'[3] என்று கூறுகிறார்.

கதை ஆரம்ப முதல் இறுதிவரை ஒரே மாதிரியாக இருந்தாலும் கதையோட்டம சிறப்பாகச் செல்கிறது.

கதையின் முடிவு, 'கதை முடிந்த பிறகும் அதன் பாதிப்பு வாசகன் உள்ளத்தில் அலைகளை எழுப்பும் வகையில் அமைய வேண்டும்'[4] என்கிற க. தாமோதரன் கூற்றுப்படி சிறப்பாக அமைந்துள்ளது.

அடிக்குறிப்புகள்

1 தாமோதரன் க. டாக்டர் பொன். சௌரிராசன் படைப்பிலக்கியத்தில் உத்திகள் எம்ஃபில் ஆய்வேடு, பக். 63

2 நா. பார்த்தசாரதி அனிச்ச மலர், பக்கம்-148

3 பார்த்தசாரதி நா., அனிச்ச மலர், பக்கம்-149

4 தாமோதரன் க. டாக்டர் பொன். சௌரிராசனின் படைப்பிலக்கியத்தில் உத்திகள் எம்ஃபில் ஆய்வேடு, பக்கம்.77

ஆந்திர நாட்டு அகநானூற்றில் உவமை

ப. முருகேஸ்வரி
எஸ். எஃப், ஆர், மகளிர் கல்லூரி, சிவகாசி

காதற் பாடல்கள் பரந்த நிலப்பரப்பு உடையன. எல்லாப் மொழிப் புலவர்க்கும் ஆண் பெண் காதலே சிறப்புடைப் பொருளாய் உலகில் உள்ளது. இக்காதற் பாடல்கள் மூலம் குறிப்பிட்ட சமுதாயத்தின் பண்பாட்டைச் செவ்விதின் உணரலாம். அதனாலன்றோ ஆரிய அரசன் பிரகத்தனுக்குத் தமிழ் அறுவுறுத்தும் பொருட்டு, குறிஞ்சிப்பாட்டைக் கபிலர் படைத்தார். பண்பிற்கு நிலைக்களனான அகவாழ்வு ஒரே மாதிரியான சூழலில் ஒன்றுபோல் அமைவது இயல்பு. எனினும் தமிழ்க் காதற்பாடல்களில் காணப்பெறும் கவிதையழகும், கற்பனைப் பண்புகளும், உளவியல் கூறுகளும், தனி இயல்புகளும் பிறமொழி அகப்பாடல்களில் இல்லை.

தமிழகத்தில் சங்ககால அகநானூற்றைப் போல ஆந்திர நாட்டிலும் அகப்பாடல்கள் எழுந்தன. கி.மு முதல் நூற்றாண்டிலேயே ஆந்திர நாட்டையாண்ட சாதவாகன மன்னன் ஆளனால் பிராகிருத மொழியில் தொகுக்கப்பட்டன, அந்நூலில் எழுநூறு பாடல்கள் இடம் பெற்றுள்ளன. காதாசப்தசதி என்பது இந்நூலின் பெயர் ஜெர்மானிய மொழியில் வீபர் என்பவரால் மொழி பெயர்க்கப்பட்டும் கங்காதரர் என்பவரால் இந்நூலுக்கு !வடமொழியில் உரைவிளக்கம் செய்யப்பட்டுள்ளது.

ஆந்திரருக்கும் தமிழருக்கும் பண்டுதொட்டு நெருங்கிய தொடர்பு இருந்ததனை வரலாறு நமக்கு உணர்த்தும். ஆரியப் படையெடுப்பின் போது ஆந்திரமன்னன் ஆளன் சேரன் செங்குட்டுவனுக்கு உதவியது பலரறிந்த செய்தி. தமிழிலக்கிய மரபையொட்டி அகப்பாடல்களைத் தொகுக்குமிடத்து, திணை

துறை வகுக்கவில்லை. இவற்றுள் 44 பாடல்களை ஆளன் மன்னனே இயற்றியுள்ளார். அவற்றிலுள்ள 400 பாடல்களை இரா. மதிவாணன் அவர்கள் தேர்ந்தெடுத்து தமிழாக்கம் செய்து, தாமே தமிழ்நெறிக்கேற்ப திணையும் துறையும் வகுத்து வெளியிட்டுள்ளார். ஆந்திர அகநானூற்றில் விரவிக் கிடக்கும் உவமைகள் சிலவற்றைத் தேர்ந்தெடுத்து அவற்றை இவண் வகைப்படுத்திக் காட்டும் முயற்சி மேற்கொள்ளப் பட்டுள்ளது.

உவமையின் விளக்கமும் பயனும்

உவமை என்பது பொருளைத்தக்க ஒப்புமை கொண்டு உணர்த்துவது; 'பொருளின் தன்மையைப் புலப்படுத்துவது. இவ்வுவமை மொழியைக் கற்றுக் கொள்ள பேருதவி செய்கிறது. மனிதன் அறிவு இவ்வுவமையால்தான் வளர்ச்சி அடைகின்றது. ஒப்புமை அறிதற்குக் காரணமாய் நிற்கும் பொருளை உவமை யென்றும் உவமிக்கப்படும் பொருளைப் பொருள் என்றும் டாக்டர். இரா. சீனிவாசன் அவர்கள் 'சங்க இலக்கியத்தில் உவமைகள்' எனும் நூலில் கூறியுள்ளார். இவற்றைத் தண்டி உரையாசிரியர் உவமானம் எனவும் உபமேயம் எனவும் குறிப்பிடுவர்.

உவமை சொல்விளக்கம்

உவமை என்ற தமிழ்ச் சொல்லில் 'உவ' என்பது பகுதி யாகும். இதன் பொருள் மகிழ்ச்சியடை என்பது. 'மை' என்பது சேர்ந்து உவமை என்று 'சங்க இலக்கியத்தில் உவமைகள்' எனும் நூலில் டாக்டர் திரு. அர. சிங்காரவடிவேலன் அவர்கள் கூறியுள்ளார். தொல்காப்பியர் உவம இயலில் உவமை இலக்கணம், அதன் மரபு, வகைகள், உவம உருபுகள், உருபு களின் வரையறை, உவமையால் பொருள் கொள்ளும் முறை ஆகியவற்றைக் கூறியுள்ளார்.

உவமை தோன்றும் நிலைக்களன்

தொழில், பயன், வடிவம், நிறம் என்ற நான்கின் அடிப் படையில் தான் உவமை தோன்றும் எனத் தொல்காப்பியர்

உவமையை வகைப்படுத்திக் காட்டுகின்றார், தண்டியாசிரியர் பண்பு, தொழில், பயன் என மூன்றாக அடக்கிக் காட்டி யுள்ளார். தொல்காப்பியர் முறைப்படி ஆந்திர நாட்டு அக நானூற்றில் இடம் பெற்றுள்ள உவமைகளை வினை, பயன், மெய், உரு என வகைப்படுத்தி ஆராயப்பட்டுள்ளது.

வினையுவமம்

முல்லைத் திணையில் இற்செறிப்புத் துறையில் தோழியின் கூற்றாக அமையும் உவமம் வினையுவமமாகும்.

'கரைகடந்த காட்டாற்று வெள்ளம் போல்
என்உள்ளம் பெருக்கெடுத்து
காதலன்பால் ஓடிப்போய் விட்டது' (அக. 8)

தலைவியின் உள்ளம் தனலவன்பால் சென்று செயலுக்கு, காட்டாற்று வெள்ளம் இதில் உவமிக்கப்பட்டுள்ளதால் வினைஉவமம் ஆகும்.

பயன்உவமம்:

பாலைத்திணையில் செலவிடையழுங்கல் துறையில் தலைவன், தலைவியிடம் கூறுமிடத்து பயன் உவமம் பயின் றுள்ளது.

'உன்பிரிவு மருத்துவனால் தீர்க்க முடியாத
நோய் போன்றது. ஆந். அக. 179

பிரிவினால் வரும் துயராகிய பண்புக்கு மருத்துவனால் தீர்க்க முடியாத நோய் உவமிக்கப்பட்டுள்ளமையில் இது பயன் உவமம்.

மெய்யுவமம்:

குறிஞ்சித் திணையில் தலைவியைக் கண்ட தோழியின் கூற்றாக அமைந்த பாடலில் மெய்யுவமம் காணப்படுகிறது.

'கண்ணும் குவளைமலரும் ஒன்று போலவே உள்ளன',
—ஆந். அக. 21

கண்ணின் வடிவத்திற்குக் குவளைமலர் உவமிக்கப்பட்டிருக் கிறது. வடிவம் பற்றி இவண் ஒப்புமை பேசுதலால் மெய்யுவமம் ஆகும்.

உருஉவமம்:

குறிஞ்சித் திணையில தோழி, தலைவியை ஆற்றுவிக்குமிடத்து உருஉவமம காண முடிகிறது.

'காலமாரியின் மழை மேகங்கள்
மழை பொழிந்து முடிந்ததும்
வெண் மேகங்களாய் விட்டன
... ... — ... — ... ...
தூய்மை செய்யப்பட்ட பஞ்சுக் குவியலைப் போலவும்'
காணப்படுகின்றன.' ஆந். அக. 93

மழைபொழிந்து முடிந்த வெண் மேகங்களின் வண்ணத்திற்கு பஞ்சில் வண்ணம் உவமிக்கப்பட்டுள்ளது. வண்ணம் பற்றி உவமை வருவதால் இது உருஉவமம்.

மேலும் தொல்காப்பியர் உவமையை, சிறப்பு, நலன் காதல், வலி ஆகிய சிறப்பு நலன்களால் தோன்றுமென்று (சூத். 275) கூறியுள்ளார்.

சிறப்பு உவமம்

பாலைத்திணையில் தலைவி, தலைவன் கொடுத்த மாலையை மிக உயர்வாகப் போற்றிச் சிறப்பு தருவதை

'நீ கொடுத்த மலர் மாலையை
வாடிய பின்னும் கூட
பாழடைந்த ஊரிலுள்ள கோயில் தெய்வத்தின்மேல்
கிடக்கும் உயர்ந்த மாலை போல்
இன்னும் வைத்துக் கொண்டிருக்கின்றாள்.'
ஆந். அக. 185

எனும் அடிகள் விளக்குகின்றன. தலைவன் தந்த மாலை தெய்வத்தின் மேலிட்ட மாலையன்ன உயர்வு தருவதாகச் சிறப்பித்துக் கூறப்பட்டிருப்பது சிறப்பு உவமமாகும்.

நலன் உவமம்

குறிஞ்சித் திணையில் தலைவன் நெஞ்சுநிறை உவகையால் தனக்குள் கூறும் கூற்றாக வருமிடத்து நலன் பற்றி வந்த

உவமம் அமைந்துள்ளது,

'என் திருமண நாளில்
பாடப்பட்ட மங்கலப் பாடல்களைக் கேட்டு
என் தோழர்களைப் போலவே
மூங்கில் தூறுகளும்
தலையசைத்து மகிழ்ந்து முறுவலிக்கின்றன.'

ஆந். அக. 66

திருமணநாளில் பாடிய பாடலில் இனிமை கேட்டு தோழர்களைப் போல் மூங்கில் தூறுகளும் மகிழ்ந்துள்ளன எனுமிடத்தில் நலன் உவமம் அமைந்திருப்பதனைத் தெளிகின்றோம்.

காதல் உவமம்

பாலைத்திணையில் தலைவன், தலைவியை நினைத்தவுடன் தனக்குள் கூறும் கூற்றாக வருமிடத்து காதல் உவமம் காண்கின்றோம்.

'நிலவுபோல் குளிர்ந்த முகத்தை நினைத்தவுடன்
நீர்ப்பெருக்கினருகே நிழலிலிருப்பது
போன்ற உணர்வு ஏற்பட்டது.' ஆந். அக. 250

தலைவியின் மீது கொண்ட காதலன்புக்கு நீர்ப்பெருக்கினருகேக் காணப்படும் நிழல் உவமிக்கப்படுமிடத்து காதல் உவமம் என்பது வெள்ளிடைமலையாக வெளிப்பட்டுள்ளது.

வலியுவமம்

குறிஞ்சித் திணையில் தகையணங்குறுத்தல் துறையில் தலைவன் கூற்றாக வருமிடத்துத் காதல் நோயின் வலிமைக்கு மறைவாகச் செய்யும் தீவினை உவமிக்கப்பட்டுள்ளது. இது வலியுவமம் ஆகும்.

'தான் மறைவாகச் செய்த தீவினை
நெஞ்சை விட்டுக் கணமும் அகலாதவாறுபோல
இந்த இளையவள்
என் நெஞ்சை விட்டு நொடிப் பொழுதும் அகலாத
காதல்நோயை விளைத்து விட்டாள்' ஆந். அக. 49

ஒருவனின் தீவினை அவனைவிட்டு அகலாதது போல காதல் நோயும் அகலாது எனுமிடத்து வலியுவமம் அமைந்துள்ளது.

உவமிக்கப்படும் பொருள்

உவமிக்கப்படும் பொருள் உவமைக் காட்டிலும் உயர் வானது எனக் கூறலும் உவமையின் மரபெனத் தொல்காப்பியர் 'உயர்ந்ததன் மேற்றே உள்ளுங்காலே' (சூத். 272) எனக் கூறி யுள்ளார். இக்கருத்தினடிப்படையில்

'உன்முகம் நிலவு போன்றது' ஆந்.அக. 44

எனும் உவமை அமைந்துள்ளது.

உவமை வகைகள்

தொல்காப்பியருக்குப் பின்வந்த அணிநூல்கள் உவமையின் பல்வேறு வகைகளைத் தனித்தனிப் பெயரிட்டுக் காட்டியுள்ளன. இவற்றின் அடிப்படையில் இந்நூலில் காணப்படும் சில உவமை வகைகளைக் கண்டு கூறப்பட்டுள்ளது.

நிரனிறை உவமம்

உவமைகளை வரிசைப்படுத்தி அவ்வரிசையில் பொருட் களையும் கூறும் சங்கமரபாகிய நிரனிறை உவமம் இடம் பெற்றுள்ளது இவண் போற்றற்குரியதாய் அமைகிறது.

அவளுடைய பொன்முகமும் கருங்கூந்தலும்
அழகிய செந்தாமரை மலரைக்
கருவண்டுக் கூட்டம் சூழ்ந்திருப்பது போன்று
காணப்படுகிறது ஆந்,அக. 33

தலைவன் தலைவியின் நலம் பாராட்டுமிடத்து செந்தாமரை கருவண்டுக் கூட்டம் ஆகிய பொருட்கள் முறையே முகத்திற் கும், கூந்தலுக்கும் உவமித்திருப்பது கண்டு இன்புறத்தக்கது.

முரண் உவமம்

முரண்பாடு கொண்ட பொருட்களும் செய்திகளும் ஒன்றாக இணைக்கப்பட்டு உவமைகள் ஆக்கப்படுகின்றன. முரண்அழகினை ஓர்ந்து இதற்கு மாறன்அலங்காரம் முரண் உவமம் என்று கூறியுள்ளது.

பிறமொழிக் கவிதைகள் இரண்டு

மைதிலி வளவன்,
சி. கந்தசாமி நாயுடு மகளிர் கல்லூரி, கடலூர்.

எந்த மொழி இலக்கியத்திலும் கதையின் இடம் பரந்தது. கால மாற்றங்கள் கவிதையின் உருவத்தில் மட்டுமன்றி உள்ளடக்கத்திலும் ஆழமான மாறுதல்களை உருவாக்கும் இயல்பின. உலக மொழிகள் அனைத்திலும் இயல்பாகவும் முயற்சி வழிப்பட்டும் இந்த மாற்றங்கள் தொடர்ந்து நிகழ்ந்து வருகின்றன' இந்த நூற்றாண்டில் இந்திய இலக்கியங்களிலும் யாப்பு வரையறைகளை மீறி வீச்சோடு கவிபுனையும் முறையும் பெருவழக்காயிற்று.

கவிஞர் அப்துல்ரகுமான் போன்றவர்கள் புதுக்கவிதையின் அடிப்படையான உள்ளடக்கம், உருவம் ஆகியவற்றை விளக்கியுள்ளார். "சொற்களை ஆயுதங்களாகக் கையாளும் பக்குவம். பழைய யாப்பில் உள்ளதைவிட அர்த்த ஆழ முடைய சந்த நுட்பம், சுண்டக் காய்ச்சிக் கடைசி நிலைக்குக் கெட்டிப் படுத்தும் வடிவ அமைப்பு, உள்ளடக்கமே வார்ந்து அமையும் உத்திப் புதுமை, இவை எல்லாவற்றையும் விடப் புதிய பார்வை' புதிய உள்ளடக்கம் — இவை புதுக்கவிதையின் அவசியத் தேவைகள்"[1]

தற்கால இந்தியக் கவிஞர்கள் பலரும் மொழிவேறுபாடின் றிக் கவிதையின் பாடு பொருள் எதுவாகவும் இருக்கலாம் என்ற பரந்த எண்ணம் கொண்டவர்களாய் விளங்குகின்றார் கள், புகழ்பெற்ற தெலுங்குக் கவிஞர் ஸ்ரீ ஸ்ரீ. "நாய்க்குட்டி — தீக்குச்சி — சோப்புக்கட்டி — ரொட்டித்துண்டு — வாழைப் பழத்தோல் — மரக்கட்டை — இவையும் கூட கவிஞனைப் பார்த்துத் தம் ஆழத்தைக் கண்டுபிடிக்கச் சொல்லிக் கட்டளை பிறக்கின்றன"[2] என்கிறார்.

புதுக்கவிதையின் நோக்கு முற்றிலும் வேறுபட்டது என்பதில் இக்காலக் கவிஞர்களுக்குள் வேறுபாடில்லை. இந்தியின் புகழ்பெற்ற தற்காலப் புதுக் கவிஞர் கேதார்நாத்சிங் 'கவிதை எனக்கொரு சமுதாயச் செயற்பாடு. கவிதையின் சொற்கள் வழியே கவிஞன் வாழ்க்கையைப் பொருளுடைய தாக்குகிறான். அவ்வகையில் வாழ்க்கையை அவன் விரும்பத் தக்கதாக்குகிறான்'[3] என்கிறார்,

சமுதாயச் செயற்பாடாக வளர்ந்துள்ள புதுக்கவிதை வாழ்க்கையில் மனிதனின் இன்றியமையாமையை வலியுறுத்துவ தில் முனைப்பாயிருக்கிறது. வாழ்க்கையோட்டத்தில் மனிதன் தன்நிலை திரிந்து விடாமல் பார்த்துக் கொள்வதைத் தன் பணியாகக் கருதுகிறது புதுக்கவிதை.

இவ்வாறான மானுட மேம்பாட்டை உலகியல் பரபரப்பில் இழந்து விடுகிற மனிதர்க்குத் தம இழப்பின் சுமையை உணர்த்துகிற இரண்டு கவிதைகள் இங்கே ஆய்வுக்கு எடுத்துக் கொள்ளப்படுகின்றன. ஒன்று, கவிஞர் பாரத்பூஷண் அகர்வால் எழுதிய இந்திக்கவிதை. 'எங்கே என் உடல்?' மற்றொன்று கவிஞர் விஷ்ணு நம்பூதிரி பாத் எழுதிய மலையாளக்கவிதை 'எங்கே முகம? இவ்விரண்டு கவிதைகளின் மொழி வேறு — பாடுபொருள் ஒன்று உத்தி ஒன்று— உணர்த்தப்படும் செய்தி வேறு. படிமம் ஒன்று — குறியீடு வேறு. ஒற்றுமைக்குள் வேறு பட்டும், வேறுபாட்டில் ஒற்றுமை கொண்டு விளங்கும் இவ் விரண்டு கவிதைகளும் மானுடனின் மனிதத்துவ இழப்பைச் சுட்டிக்காட்டி அதன் காரணங்களை எள்ளல் சுவையுடன் விளக்கி அதனால் ஏற்படும் சுமைகளைச் சோகத்தோடு சொல் கின்றன.

இரண்டு கவிதைகளும் உருவத்தில் எள்ளல் மயமாய்த் திகழ்ந்தாலும், அவற்றின் பாடுபொருள்களின் கனம் தெரியாத வண்ணம் சுவையான சொற்—கோலங்களால் புனையப் பட்டிருந்தாலும் படித்து முடித்ததும' இதயத்திலிருந்து பெருமூச்சை இழுத்துவரும் ஆற்றலுடையனவாய் விளங்கு கின்றன,

பாரத்பூஷண் அகர்வாலின் இந்திக்கவிதை ('என் உடல் எங்கே?' (''மைம் சரீர் கஹா ஹூம்'')— இது:

''இன்றுமாலை வீட்டுக்கு வந்தபோது
ஓர் அதிசயம் நடந்தது.
ஒருவரும் என்னைச்சட்டை செய்யவில்லை
தேநீர் வேண்டுமா
என்று வழக்கமாய்க் கேட்கும்
மனைவி ஏனோ
வந்து கேட்கவில்லை
குழந்தைகள் வந்து
கும்மாளமிடவில்லை
அந்த வேலைக்காரிக்கு
என்ன நேர்ந்தது?
அவள் என் வருகையை இன்னும்
அங்கீகரிக்கவில்லையோ?
தன் பாட்டுக்கவள் பெருக்கிக்
கொண்டிருக்கிறாள்
சரி! நான் இங்கே இருக்கிறேனா?
இல்லையா?
அப்புறம் தான் — திடீரென்று
வியப்பான ஓர் அறிதல்
எங்கே என் உடல்?
வானொலியைத் திருக முயன்றேன்
கைகளைக் காணோம்!
பார்க்க முயன்றேன்
அய்யோ!
கண்கள் எங்கே?
எண்ணிப் பார்க்கிறேன்
தலையையும் காணோமே!
அது சரி!
அப்புறம் எப்படி நான்
வீட்டுக்கு வந்தேன்?
மெல்ல மெல்ல எனக்குப் புரிந்தது!
வீட்டுக்கு வரும் விரைவில்

என் தலையை நான் அலுவலகத்திலேயே
விட்டுவிட்டு வந்திருக்கிறேன்
இன்னும் என்கைகள் பேருந்தில் பட்டியைப்
பிடித்துத் தொங்கிக்கொண்டிருக்கின்றன
என்கண்கள் இன்னமும் அலுவலகப்
கோப்புகளில்
என் வாய் தொலைபேசியில்
ஒட்டிக் கொண்டிருக்கிறது
கால்கள்
ஐயமேயில்லை
வரிசையில் (கியூவில்) தான் நின்று
கொண்டிருக்கின்றன
இப்படியாக இன்று
உடலில்லாமல்
வீடு வந்து சேர்ந்திருக்கிறேன்
இந்திய மரபின் சாராம்சமே
உடலில்லா நித்திய வாழ்வுதானே!
அது சரி!
உடலில்லாத என்னையும்
களைப்பு வந்து
உலுக்குகிறதே ......
ஓ! அதுவும் நம்
இந்திய மரபின்
ஒரு பகுதிதானோ?''

தற்கால இந்தி மொழிக்கவிதையான இது இன்றைய சராசரி இந்தியன் தன்னிலிருந்தே அந்நியமாதலை எள்ளல் சுவையுடன் சித்தரிக்கும் கவிதை, கதைப்போக்காய் நிகழ்வுகளை விவரித்து-அவை ஏற்படுத்தும் தாக்கங்களைத் தெரிவித்து — அவற்றைப் பற்றிய திறனாய்வைத் தாக்க பீடத்தில் நிறுத்தித் தன் முடிவைச் சுவைஞனே உய்த்துணர்ந்து கொள்ளச் செய்யும் உத்தியைப் பயன்படுத்தி எழுதப்பட்டுள்ளது இக்கவிதை.

இக்கவிதை உணர்த்தும் செய்தி இந்தியத் தத்துவ மரபு நெறியில் காலகாலமாய்க் கோலோச்சி வரும் 'மாயைதத்துவ—

நித்தியத்துவக் கோட்பாட்டை நிராகரிக்கும் புதிய அறிவு நெறியாகும்.

மனிதன் தன்னிலிருந்து தானே அந்நியப்படுதலை விவரிக்க இக்கவிதையில் நேர்ப்பொருள் படிம வெளிப்பாடுகள் பயன் படுத்தப்பட்டுள்ளன. 'என் கணகள் இன்னமும் அலுவலகக் கோப்புகளில்' போன்ற படிமங்கள் கவிஞன் உணர்த்த வந்ததைக் காட்சிப்படிமங்களாய் நம் கண்களுக்குள் புகுத்து கின்றன.

இக்கவிதையில் உடலின் உறுப்புக்கள் அந்நியப்படுதலுக் கான குறியீடுகளான் அமைக்கப்பட்டுள்ளன. இவை பருப் பொருள் குறியீட்டு வகைப்பட்டவை.

இனி கவிஞர் விஷ்ணுநம்பூதிரிபாத் அவர்களின் மலையாளக் கவிதையான 'முகம் எவிடே?' (முகம் எங்கே) என்னும் கவிதையைக் காணலாம்.

அது சரி முகம் எங்கே?
வியப்போடுதான் வினவினேன்
முனிவனின் அமைதி முகத்தினில் தவழ
அமைதியாய் இருந்தான் ஆருயிர் நண்பன்
திருவிழாக் காட்சியைத் தீட்டிய படத்தில்
கொடிகள் இருந்தன; குடைகள் இருந்தன;
யானை சேனைகள் அனைத்தும் இருந்தன;
பலவண்ண உடைகளில் பலவித மக்கள்
ஒருவருக்குக் கூட முகத்தையே காணோம்
இவன் என்ன பித்தனா?
இல்லை ஒரு ஞானியா?
மாலை வேளையில் வீட்டு முன்றிலில்
மவுனமாய் நின்றுதான் வீதியை வெறிக்கையில்
ஒரு பெரும் ஊர்வலம் என்னைக் கடந்தது.
அரைக்கால் சட்டைகள் முழுக்கால் சட்டைகள்
தலைப்பாகைகள் சில தொப்பிகள் சிற்சில
நடையில் ஒரு தனிலயம்
தலைவர்கள் தமக்குள் முணுமுணுத்துக் கொண்டனர்

"எங்கே உன் முகம்" "உன் முகம் எங்கே"

இதயத்தின் ஆழத்தில் ஊற்றாய்த் தோன்றி
கசிகிற மானுட நேசத்தில் கலந்து
எண்ணெய் விளக்கினில் விழுந்து சாகிற
விட்டில் பூச்சிகள் போன்ற மனிதருக்காய்
விழிகள் கண்ணீர் சுரந்து கொண்டிருக்கையில்
முகத்தைத் துடைக்க நான் கைக்குட்டை ஏந்தினேன்
எதையும் தொடவில்லை; எனக்கென்ன நேர்ந்தது?
அதிர்ந்து போன நான் அறைக்குள் ஓடினேன்
நடுங்கிக் கண்ணாடி முன்னால் நிற்கிறேன்
ஐயோ கடவுளே எனக்கென்ன ஆயிற்று?
எங்கே என் முகம்? அதை மட்டும் காணோம்!"

தற்கால மலையாளக் கவிதையான இது சமூகச் செயற்பாடுகளில் தனிமனிதன் இழந்து விடுகிற இன்றியமையாமையைச் சுட்டிக்காட்டுவதாய் அமைந்துள்ளது. மானுடத்துயரங்களால் பாதிக்கப்படுகிற தனிமனிதன் தன்னிலை உணர்வுகளை, தனிமனித எழுச்சியை, சொந்த விருப்பு வெறுப்புக்களைப் பலியிட நேருகிற அவலத்தை வெளிப்படுத்துகின்ற ஆழமான கவிதை இது, இங்கே சுட்டப்பட்டுள்ள அந்நியப்படுதல் பொதுமையின் வேட்கையில் தனிமையின் இழப்பு தேவைப்படுதலைச் சித்தரிக்கின்றது.

இந்தியத் தற்காலப் புதுக்கவிதைகள் தனிமத்தின் — சமூக உறவு இவற்றுக்கிடையில் உள்ள இடர்களையும், அவற்றைத் தவிர்க்கும் வழிகளையும் படம் பிடிப்பனவாய் உள்ளன. புதிய தத்துவக் கோட்பாடுகளையும் அவை உருவாக்குகின்றன.

அடிகுறிப்பு:

1. அன்னம் 1976 ஆம் ஆண்டு மலர், 'புதுக்கவிதை ஒரு கருத்தரங்கப், ப.6.
2. Indian Poetry, Vol. 3, P.70
3. Indian Literature, No, 124, Mas — APr 1984, A. 24

Liberation from Socio-Economic Problems As Portrayed in 'Verukku Neer'

T. Rajagopalan
Madras Christian College

It is more pertinent to take up 'Verukku Neer' while discussing social changes or reforms collectively, Srimathi Rajam Krishnan has always been very careful not to destroy certain basic human traits found in man from the Vedic times while describing in detail the various maladies that have infected society. In 'Verukku Neer' many supertitions are vividly exposed and Mrs. Rajam Krishnan analyses at length what is responsible for the malady and how we can avert it. Indeed 'Verukku Neer' has found solutions to all kinds of problems-political, social and economic-in India after independence, In a nut-shell, Rajam Krishnan has found a cure for all maladies that hamper the progress of the present day India.

We ought to be proud of the fact that Rajam Krishnan, unlike the new-wave writers who, capitalising on the ignorance of the people, not only magnify the evils of society but also make them the common dharma of the whole society, excels as a true creative artist in not only exposing the evils but also suggesting remedies for them. It is true that in the Gandhian era the untouchable were given equal rights before the law. But today our question is whether it has brought about any

perceptible change in the mind of people. Though the downtrodden are elevated to higher places in Parliament and in the field of education they still remain untouchables in the relationship between man and man. Still more, the special privileges that come as government blessings flame up in indignation and an inextinguishable aversion of other communities. The two protoganists of this novel, Yamuna and Duraisamy, come under the influence of this society ridden by evil. Duraisamy, an untouchable, is a B.E graduate. He stays in Ramji's ashram and devotes his life to social work among Orphans. He conducts classes on 'Thirukkural' for them. Yamuna's uncle gives him a very cold welcome and keeps him at the door of the house when he comes down to Madras to see her. He instructs her to take away the tumbler he has used only after sprinkling some drops of water on it to divert it of its unholiness. All these cold treatments meted out to him are on a suspicion that he might belong to a different caste; the treatment would have been more humiliating and cruel if her uncle had known that he was an 'untouchable'. The irony of the situation is that her uncle is a V.I.P. in public life and holds an eminent position in a political party. How can Duraisamy learn to love humanity when he has seen with his own eyes the treatment meted out to him? Now we are allowed to step into restaurants, they give us water to drink. Now we are educated. We can live honourably in society. But, if you begin to correlate life with an individual's necessities and aspirations where do we stand? Our roots are in filthy mire; but now we have moved from there. Who will encourage us to climb to the highest runs of the social ladder?' This is how Duraisamy gives vent to his pent up feelings of exasperation and despondency. The indiscernible and ingrained

wound in his heart infects the whole being and at last proves to be a cancerous growth in his Gandhian way of life. Hence he flings his simple, high-thinking, disciplined, pure and stoic life to the winds and gives himself to the rollicking life in patnaboozing, dancing and what not. He pays society back in the same coin he avers that he is thus punishing society.

Ramji, Yamuna's father, has sacrificed his life to uphold Gandhian doctrines and to uplift the lives of the orphans. Yamuna's father is a Brahmin; her mother is a Malayalee. Society has ostralised him for having married outside his caste That Brahmin, Ramji, has never taken pains to think over the prospects of his life; but it gets on his nerves and brothers him to thinks that his marriage obstructs the calm. quietitude and prosperity of his daughter. Out of sheer frustration he has stopped his daily prayers. When his sadness intensifies Ramji decides to give his daughter in marriage to Duraisamy. When he discusses this with Rukmini Devi, he exlaims: 'However great the despondency of man, he always longs to see the bud of hope blossoming in the lives of his descendants. Not even great man are exceptions'. We are made to see very clearly how deep-rooted the contagious disease, untouchability. is in our society when Yamuna's uncle insists on her marrying Indunath: 'If you leave him who else can you seek?' Won't others inquire about your Kulam and Kothiram?' and when Indunath meets Yamuna in Bihar and speaks ill of Duraisamy's birth mockinly. The novelist points out the necessity of giving importance to those who are men of impeccable purity and uncompromising integrity even though they are born in low classes and are poor. Rajam Krishnan employes Yamun as her mouth—piece to express

her sympathy for Rangan, a garden. When he climbs the hill carrying a flower-basket Yamuna speaks: 'In what way are we superior to this honest, simple, straighi-forward and responsible citizen who finds satisfaction in his duty?' Later, in Bihar, to Yamuna's eyes, the poverty-stricken Samba,clad in an untidy saree, appears as Sarathamani Devi.

Secondly, she explains the desolation and destitutiou of the helpless Tharithranarayanas of Bihar and calcutta who are born as human beings and who live like unkempt wild beasts. She voices her resentment against a handful of rich people losing themselves in a life of luxury and vanity at the expense of thousands of people who, througl sheer hunger, are forced to become Naxalites. She succinctly points out: 'Hunger culminates in blood hunger In Calcutta there is calm neither inside the houses or in the streets. To describe the agony of crossing a road in Calcutta in the jargon of the novelist is analogous to 'a child coming out from the womb of a mother'. What is the reason for this incurable malady?. In the regime of the Britishers, we could blame them for this state of affairs. But now.........? Among the rulers the tendencies to renovate society, to help tne needy and the poor and to live an upright life have died down; among the masses virtues like endurance and the 'Ahimsa' have gone with the wind. Where is either economic or political emancipation when even the leaders, who had once reposed camplete faith in Gandhiji's Satyagraha and various other Sarvodya movements had transformed the slums into mines of votes?

Rajam Krishnan is determined to wage a relentless battle against poverty. Though she is a staunch believer

of 'Garibi Hatao' she never hesitates to censure the violent, misguided activities of certain people to achieve their ends, i.e., to do away with poverty. As the proverb says 'He that wields a dagger will die at the hands of the dagger'.

Rajam Krishnan, through the character, 'Sudhir', proves that violence always breeds violence. The politicians themselves cannot find any remedy to poverty and the hooliganism in Calcutta; even extremists like Sudhir scratch their heads in vain to wipe out the evils of society But Joseph Ammavin's 'Peace Raily' does the miracle-it certainly proves to be a panacea for all kinds of problems At last peace prevails in Calcutta. What has he done to bring about such a sea-change in society? He orcovntered the demonica forces with 'Ahimsa'. If all the leaders of our couutry strive to be as virtuous. simple, selfless and pure as Joseph Ammavin and if every citizen of our nation undertakes to live a simple and unostentatious life, one can certrinly see the rays of hope gleaming in India's future and can find means to extricate the country out of its economic and political tangle. If demacracy ls to survive and personal integrity is to thrive, we onght to dismiss into to the 'fake' politicians like Indunath and extoll the selfless. humanitarian services rendered by people like Ramji and Joseph Ammavin. In brief, Rajam Krishnan expresses her desire that 'the Flood of Truth must sweep the whole nation as it were now as it did during our national struggle, which has been immortalised in the pages of Na. Parthasarathy's novel 'The Flood of Truth'.

பழந்தமிழ் இலக்கியங்களும் ஆராய்ச்சி நெறிமுறையும்

இரா. வள்ளி
விசுவநாதபுரம், மதுரை

முன்னுரை

அறிவியலின் ஆக்கம் மிகுந்த இக்காலத்தில் ஆய்வு மிகப் பரந்த அளவில் நடக்கிறது என்பதேயன்றி, ஆராய்ச்சி என்பது இன்று நேற்றுத் தோன்றியதன்று. மனிதன் தோன்றிய நாள் தொட்டு ஆராய்ச்சியும் தோன்றி வளர்ந்துகொண்டே வருகிறது. அவனது ஆறாவது அறிவே ஆய்வினை அடிப்படையாகக் கொண்டதல்லவா?

தொல்காப்பியம் போன்ற இலக்கண நூல்கள் தம் காலத் தமிழகத்தில் வழங்கிய பேச்சு வழக்கினையும், செய்யுள் வழக்கினையும் நுண்ணிதின் ஆய்ந்து கண்ட முடிவுகளைக் கொண்டு எழுதப்பட்டவையே. அவற்றில் செய்யுட்களின் வடிவம், அவற்றின் உள்ளடக்கம், அவற்றை விளக்குவதற்குக் கையாண்ட உத்திகள் முதலியன ஆராயப்பட்டுள்ளன. விளக்க முறை ஆய்வும், பகுப்பாய்வும், அமைப்பியல் அணுகுமுறை, சமுதாயவியல் அணுகுமுறை போன்ற அணுகுமுறைகளும் காணப்படுகின்றன. இயல்பகுப்பு முறைகளும் மிகச் செம்மையாகப் போற்றப் பெற்றுள்ளன.

திருக்குறளும் ஆய்வும்

திருக்குறள் என்பது மக்கள் வாழ்க்கையை அணுஅணுவாக ஆய்கின்ற ஆய்வுக்கூடமே. சமுதாயவியல், உளவியல் அணுகுமுறைகளை மேற்கொண்டு மிகப்பெரிய ஆய்வு நடத்தி வையத்துள் வாழ்வாங்கு வாழும் வழிமுறைகளை வகுத்தும் தொகுத்தும் கொடுத்துள்ளார் வள்ளுவர். திருக்குறளின் பால்,

இயல் பிரிவுகளும், அதிகாரப் பகுப்புமுறைகளும், சுருங்கச் சொல்லலும் விளங்கவைத்தலும் எண்ணுந்தோறும் இறும்பூது எய்தவைக்கின்றன. சான்றுக்கு ஒன்று காணலாம் 'வாய்மை' அதிகாரத்தில் வாய்மை என்பது எது? அதன் தேவை எத்தகையது? என்று ஆய்வு செய்கிறார் வள்ளுவர்.

வாய்மை எனபபடுவது யாது? என்பது சிக்கலாகக் கொள்ளப்பட்டுள்ளது. பிறவுயிர்களுக்குத் தீமை சிறிதும் பயவாத சொற்களைச் சொல்லுதலே வாய்மை என்பது கருது கோளாகும்.

பிறவுயிர்களுக்குக் கேடு சிறிதும் தராதவை, பொய்யென் றாலும் அவை அவ்வுயிர்களுக்கு நன்மை விளைக்கும் காரணத் தால் அவையும் வாய்மையாகவே மதிக்கப் பெறும். ஆனால் அச்சொற்கள், குற்றமற்ற நன்மை தருவனவாய் இருத்தல் வேண்டும்; தன்னெஞ்சறிந்த நல்லவனாயிருந்தல் வேண்டும், பிறவுயிருக்குக் கேடில்லாத நன்மை விளைக்குமாற்றான் வாய்மையாகிய ஓரறமே போதும்; அது பிற எல்லா அறங் களையும செய்ததன் பயனைத் தரும்; புகழைத் தரும்; தவமுந் தானமுஞ் செய்பவரைக் காட்டிலும் மேன்மை தரும். ஆனால் நெஞ்சறிந்த பொய் கூறினால் அஃது உள்ளிருந்து சுட்டுக் கொண்டேயிருக்கும். அதனின்று தப்பிப் பிழைத்தல் இயலாது*

*திருக்குறள் — வாய்மை

இவ்வாறாகவள்ளுவர், வாய்மை இத்தகையது, அதன் சிறப்பு இவை,பொய்யினால் வருங்கேடு இது, என்றெல்லாம் மிக ஆழ மாக - நுணுக்கமாகச் சிந்தித்துப் பார்க்கிறார். அதிகார இறுதி யில் தாம் உண்மையாக ஆராய்ந்து பார்த்தவிடத்து வாய்மையி னும் சிறந்த பிறிதோர் அறம் இல்லை என்று முடிந்த முடிவாக அறுதியிட்டு உரைக்கிறார். ஒன்றே முக்காலடிப் பாட்டுக்கள் பத்தினுள் முன்னுரையும் முடிவுரையும் அமைத்து இடையில் ஆழமான ஆய்வையும் நடத்திவிடுகிறார், பிறருக்கு நன்மை தரும் சொற்களையே சொல்லுதல் வேண்டும் என்பதன் மூலமும் வாய்மையைப் போற்றுபவர் தவமும் தானமும் செய்வாரைக் காட்டிலும் உயர்ந்தவர் என்பதன் மூலமும் சமுதாயவியல் அணுகுமுறை புலப்படுகிறது. தன்னெஞ்சறிவது பொய்யற்க

பொய்த்தபின் தன்னெஞ்சே தன்னைச் சுடும் என்பனவற்றால் உளவியல் அணுகுமுறை தெரிகிறது.

புறநானூறும் ஆய்வும்

முதுமையைப் பறைசாற்றும் அடையாளச் சின்னங்களுள் முதன்மையானது நரை, நரிவெரூஉத்தலையார் என்ற புலவர் வயதில் முதிர்ந்த சான்றோரை நோக்கி, நரைத்து முதிர்ந்த சான்றோர் என்றே பாடியுள்ளார், அவரது பாடல் வரிகள்.

"பல்சான் றீரே பல்சான் றீரே
கயன்முள் ளன்ன நரைமுதிர் திரைகவுட்
பயனின் மூப்பிற் பல்சான் றீரே"[1]

என்பன. ஆண்டு முதிர்ந்தால் இயல்பாக வருவது நரை. ஆனால் இயற்கையின் இவ்விதிக்கு மாறுபட்டுப் பிசிராந்தை யார், ஆண்டில் முதிர்ந்தும் நரையில்லாத இளமைத் தோற்றத்துடன் காணப்பட்டார். அவர் தமது இளைய தோற்றத்திற்குரிய காரணங்களை ஆராய்ந்து பாடல் ஒன்று படைத்துள்ளார்.

அப்பாடலில், ஆண்டு முதிர்ந்தும் நரையில்லாதிருத்தல் எவ்வாறு என்பது சிக்கலாகக் கொள்ளப்பட்டுள்ளது. கவலை யற்ற மனநிறைவே நரைவாராததற்குரிய காரணம் என்பது கருதுகோளாக அமைந்துள்ளது.

பிசிராந்தையார், முதலில், தமது வீட்டை நினைத்தும் பார்க்கிறார். தம் இல்லத்தின் உறுப்பினருள், இல்லத்தரசியைப் பற்றிக் குறிப்பிடும் பொழுது தம் மனைவி மாட்சிமைப்பட்டவள் என்று மன நிறைவோடு சொல்கிறார். 'இல்லதென் இல்லவள் மாண்பானால்' என்று வள்ளுவர் கூறுமாப்போல் மனைவி மாண்புடையளாயிருந்ததனால் வீட்டில் எந்தக் குறையும் இல்லை. அடுத்து வரும் உறுப்பினர் மக்கள்,

"மங்கலம என்ப மனைமாட்சி மற்றதன்
நன்கலம் நன்மக்கட் பேறு"[2]

அல்லவா? பிசிராந்தையாரின் மக்கள் அறிவிலும் பண்பிலும்

நிறைந்திருந்தனர், அதனால் புலவருக்கு அவர்தம் மக்கள் எவ்விதத்திலும் நன்மையே செய்து இன்பமே விளைத்தனர்.

"தம்மின்தம் மக்கள் அறிவுடைமை மாநிலத்து
மன்னுயிர்க் கெல்லாம் இனிது[3]"

என்ற வாக்கிற்கேற்பப் புலவரின் வாழ்வு இனிமை நிறைந்த தாயிருந்தது. மூன்றாவது உறுப்பினர் ஏவலர். சேவகரால் ஏற்படும் துன்பம் பற்றிப் பாடலே பாடியுள்ளார் பாரதியார். வேலைக்கு வாராது, பானையிலே தேளிருந்து பல்லால் கடித்த தென்பார்; பாட்டியார் செத்துவிட்ட பன்னிரண்டாம் நாளென்பார் என்றும், உள்வீட்டுச் செய்தியெல்லாம் ஊரம் பலத்தே சென்றுரைப்பார் என்றும் பட்டியல் போட்டுக் காட்டுகிறார். பிசிராந்தையாரின் ஏவலரோவெனில் அவர் குறிப்பறிந்து நடந்தனர். அதனால் தலைவருக்கு எத்தகைய இடர்ப்பாடும் மனஉளைச்சலும் ஏற்பட்டதில்லை, ஆக, இல்ல முழுவதும் இனிமையும் மகிழ்ச்சியுமே நிறைந்திருந்தன.

வீட்டுநிலை இத்தகையது என்றால் நாட்டுநிலை எத்தகை யாது? நாட்டுக்கு அரசனும் மாட்சியுடையனாய் மக்களைத் துன்புறுத்தாது காத்து வந்தான்; குடிதழீஇக் கோலோச்சி னான். ஒருமுறை வரி வாங்குவதில் பிழைத்தவிடத்துப் பிசிராந்தையாரால் இடித்துரைக்கப்பட்டுத் திருந்தி நல்லாட்சி புரிந்தான், அதனோடு கூட ஆன்றவிந்தடங்கிய கொள்கை யினை உடைய சான்றோர் பலர் அவர் நாட்டில் வாழ்ந்தனர். அச்சான்றோர் மன்னனையும் மக்களையும் நன்னெறிக்கண் செலுத்திக் காத்தனர். ஆகவே அங்கு எல்லாம் நலமாகவே இருந்தது.

"எவ்வழி நல்லவர் ஆடவர்
அவ்வழி நல்லை வாழிய நிலனே"[4]

என்று ஔவையார், சொல்லியவாறு வீட்டிலும் நாட்டிலும் குறையற்ற நலமே மிகுந்தது. எவ்வித அச்சமுமில்லை; அதனால் கவலையுமில்லை. மனம் நிறைந்தது. இன்பமே எந்நாளும் துன்பமில்லை, எனவே நரை தோன்றவில்லை என்று உளவியல் அணுகுமுறையில் ஆய்வு செய்து முடிவு கூறுகிறார், முடியாட்சி

நடந்தது என்றாலும் அது குடிதழுவி நடத்தப்பட்ட நல்லாட்சி என்றும், பேச்சுரிமையும் கருத்துரிமையும் வழங்கப்பட்டதனால் சான்றோர் நிறைந்திருந்தனர் என்றும், மனைவிக்கு முதலிடம் கொடுத்துப் பெண்களைப் போற்றினர் என்றும் அக்காலச் சமுதாயத்தைப் படம்பிடித்துக் காட்டிச் சமுதாயவியல் அணுகுமுறையினையும மேற்கொண்டுள்ளார். அப்பாடல்,

''யாண்டுபல வாக நரையில வாகுதல்
யாங்கா கியரென வினவுதி ராயின்
மாண்டவென் மனைவியொடு மக்களு நிரம்பினர்
யான்கண் டனையரென் னிளையரும் வேந்தனும்
அல்லவை செய்யான் காக்கும் அதன்றலை
ஆன்றவிந் தடங்கிய கொள்கைச்
சான்றோர் பலர்யான் வாழு மூரே''

என்பது.

ஆந்தையார் பாண்டிநாட்டுப் பிசிர் என்னும் ஊரினர், அவர் காலத்தில் பாண்டிநாட்டையாண்ட வேந்தன் அறிவுடை நம்பியாவான். சோழ நாட்டை ஆண்டவன் கோப்பெருஞ் சோழன், பாண்டி நாட்டுப் புலவரும், சோழநாட்டு அரசனும் ஒருவரையொருவர் காணாமலே உணர்வொத்த நண்பராயினர். பாண்டிநாட்டு மக்களுக்குப் பாண்டியனே தலைவன். ஆனாலும் பிசிராந்தையாரின் உள்ளத்தைச் சோழன் ஆட் கொண்டுவிட்டதால் அவனையே தலைவனாக வைத்துக் பாடல் பாடியுள்ளார். அப்பாடலும் ஒரு சிறிய ஆய்வுக்கள மாகவே அமைந்துள்ளது.

தம் தலைவன் யார் என்பதைச் சிக்கலாக நிறுத்திக் கோப் பெருஞ்சோழனே தம் தலைவன் என்பதைக் கருதுகோளாகக் கொண்டு ஆராய்ந்து தம் முடிவினைக் கூறியுள்ளார்.

சோழநாட்டுக் களமர் நன்கு விளைந்த கள்ளினையும் ஆமைப் புழுக்கினையும் ஆசைதீர உண்டு, சுட்ட ஆரல்மீனைப் பதமான சூட்டில் கதுப்பில் அடக்கிச், செய்யுந் தொழிலை ஒழித்து விழாவில் ஈடுபட்டனர், பசிதீர உண்டு மேலும்

கதுப்பகத்தே உணவுப்பொருளை அடக்கி வைத்திருக்குமளவு அங்கே உணவுக்குப பஞ்சமில்லை. அதனால் விழா இடையறாது நடைபெற்றது. இயற்கை வருவாய் புதிது புதிதாய் மிகுதியாய்க் கிடைத்தன.

''நாடென்ப நாடா வளத்தன நாடல்ல
நாட வளந்தரு நாடு''

என்ற குறளுக்கு இலக்கியமாகத் திகழ்ந்தது சோழநாடு, அந்நாட்டுள், பசியால் வருந்திய பாணர் சுற்றத்தின் பசியைப் போக்கிய வள்ளலாகவும், கலைகளையும் கலைஞரையும் போற்றிய காவலானாகவும் விளங்கினான் சோழன். பொத்தியார் போன்ற புலவரொடு உண்மையான நட்புக்கொண்டு கலந்துரையாடி மகிந்து தமிழ் மொழியைப் பேணி வளர்த்த பெருந்தகையாளனாகவும் திகழ்ந்தான். அவன் பாண்டி நாட்டில் வாழ்ந்த தம்மைக் கேள்வி மாத்திரையான் அறிந்து தாமும் அவனை உயிர் நண்பனாகக் கொண்டும் உயிர் தலைவனாகக் கொண்டும் வாழ்ந்தார்.

அடிக்குறிப்புகள்

1 புறம் 195:அடி 1-3
2 குறள் 60.
3 குறள் 68
4 புறம் 187; அடி 3-4

தழுவற் காப்பியப் பார்வை

அ. விசுவநாதன்
அழகப்பா பல்கலைக் கழகம்

தமிழ் மொழி காலப் பழமையது; தொன்மையான இலக்கிய இலக்கணங்களைக் கொணடிலங்குவது. சங்க இலக்கியங்கள் இற்றைக்கு ஈராயிரம் ஆண்டுகட்கு முந்தியன, தொல்காப் பியத்துக்கும் சங்க இலக்கியங்களுக்கும் முந்திய இலக்கிய இலக்கணங்கள் காலக் கோளாற்றினால் அழிந்துபட்டமை இறையனார் களவியலுரையாலும் உரையாசிரியர்தம் உரை களானும் புலப்படும்.

பாகுபாடு

தமிழ் மொழிக்கண் வழங்கும் இலக்கிய இலக்கணங்களைக் கால அடிப்படையில் சங்ககாலத்தன, பல்லவர் காலத்தன, சோழர் காலத்தன, இக்காலத்தன என்றோ, இலக்கிய வகை யடிப்படையில் காப்பியம், சமயநூல், சிற்றிலக்கியம், புதினம் சிறுகதை என்றோ பாகுபடுத்துவர்.

தமிழ்க் காப்பியங்கள்

சிலப்பதிகாரமும் மணிமேகலையும் ஒரு காலத்தன. காப்பி யங்களுள் காலத்தால் முந்தியன. இவ்விரு நூல்களும் தமிழ் மண்ணில் தோன்றிய தமிழ் மக்களைக் காப்பியமாந்தர்களாய்ப், பெற்ற தனித்தன்மையன. இரண்டும் சமயச் சார்பு உடையன சிலப்பதிகாரம் பொதுமைக் காப்பியமாயினும் சமணக் கருத்து களை மிகுதியும் சுட்டுவது தத்தம் சமயக் கருத்துக்களை வலியுறுத்தக்காப்பிய அமைப்பை மேற்கொண்டனர்.

இரட்டைக் காப்பியங்களுக்குப் பின்னர், பெருங்கதை, சீவகசிந்தாமணி, இராமாயணம், பெரியபுராணம், வளையாபதி

குண்டலகேசி, சூளாமணி, பாரதம், தேம்பாவணி, சீறாப் புராணம் போன்ற பல காப்பியங்கள் வெவ்வேறு காலக் கட்டங்களில் தோன்றின.

தழுவற்போக்கு

தமிழ் மொழிக்கண் சிறந்து விளங்கும் காப்பியங்கள் — பெருங்காப்பியங்களாயினும் அனைத்தும் தமிழ் மூலத்தன என்று கூறவியலாது.சிலம்பு மேகலை பெரிய புராணம் ஆகியன தமிழ் மண்ணில் தோன்றியன. பெருங்கதை, சிந்தாமணி, சூளாமணி, இராமாயணம் போன்ற பல காப்பியங்களின் மூலக் கதை பிறப்பிடம், மூலநூற்பிறப்பிடம் தமிழ் நாடன்று. பிறமண்ணில் தோன்றித் தமிழ் மண்ணில் இடங்கொண்டவை. பிறமொழியில் சிறந்து விளங்கிய இக்காப்பியங்கள் அவ்வக் காலத்தே தமிழில் தழுவப் பெற்றுள, தமிழ் மொழிக்கண் சுருக்கியோ பெருக்கியோ பெயர்த்துத் தழுவப் பெற்றுள.

தமிழில் தழுவப் பெற்றவை

பெருங்கதை, சிந்தாமணி, சூளாமணி, இராமாயணம், பாரதம், யசோதர காவியம், நாககுமார காவியம், நீலகேசி, நைடதம் முதலியன வடமொழி மொழியினின்றும், வசுசரிதை, மனுசரிதை தெலுங்கு மொழியினின்றும் பிரபுலிங்க லீலை கன்னட மொழியினின்றும் தமிழில் தழுவப்பெற்றவை.

தழுவல் பழமையது

அங்ஙனம் ஒரு மொழிக்கண் வழங்கும் நூல்கள் பிறமொழிக் கண் தழுவப் பெறுதல் அண்மையில் எழுந்த புதிய போக்கன்று; பழமையதாகும். சங்க காலத்தே பாரதம் தமிழில் பாடப் பெற்றுள்ளமை சான்றாகும். பெருந்தேவனாருக்குப் 'பாரதம் பாடிய' என்ற அடைமொழி வழங்கப் பெற்றுள்ளமை அறியத் தகும். 'மாபாரதம் தமிழ்ப் படுத்தும் மதுராபுறச் சங்கம் வைத்தும்' என்று சின்னமனூர்ச் செப்பேடு பேசும் சங்க காலத் தெழுந்த பாரத நூல் இன்று கிடைத்திலது. ஓரிரு பாடல்கள் பெருந்தொகையாலும் உரையாசிரியர்தம் உரைகளானும் பெறப்படும். சங்க காலத்தே தழுவற்போக்கு இருந்தமை இதனால் உறுதிப்படும்.

காப்பியர் கூற்று

"தொகுத்தல் விரித்தல் தொகைவிரி மொழிபெயர்த்து
அதர்ப்பட யாத்தலொடு அனைமரபி னவே"

என்று தொல்காப்பியர் வழி நூல் வகையுரைப்பர். நான்காவதாக — மொழி பெயர்த்து — என்று சுட்டுவது தழுவல் நூல்களையே என்பது தெளிவு. இளம்பூரணர் 'வடமொழிப் பனுவலை மொழிபெயர்த்துத் தமிழ் மொழியாற் செய்தலும்' என்று உரை எழுதியமை ஈண்டு எண்ணத்தகும். தொல்காப்பியர் காலத்திலேயே பிறமொழி நூல்கள் தமிழ் மொழிக்கண் தழுவப் பெற்றிருத்தல் வேண்டும். 'அனை மரபினவே' என்ற குறிப்பு இது தொல்காப்பியருக்கும் முந்தைய அமைப்பினது என்பதைக் காட்டுகின்றது. ஆனால் அவர் காலத்தனவாக அவ்வகை நூல்கட்குச் சான்றுகள் இன்று கிடைத்தில.

அதர்ப்படயாத்தல்

மேலும் "மொழிபெயர்த்து" என்னும் குறிப்புச்சொல்லுக்கு சொல் மொழியாக்கம் செய்யும் மொழிபெயர்ப்பு அன்று மூல ஆசிரியனது சொல்லையும் பொருளையும் அப்படியே மொழியாக்கம் செய்தால் அது பெயர்ப்பு நூலாகுமேயன்றித் தழுவல் நூலாகாது. இத்தகைய நூல்களில் மொழிபெயர்ப்பாளனுடைய பெயர்ப்புத்திறன் வெளிப்படுமேயன்றி, தனித்தன்மை / புலமை வெளிப்படாது. தழுவலில் மூலமொழிப் பண்பாட்டு நிகழ்ச்சிகளை 'முற்றிலும் நீக்கிவிட இயலாது. வழிமொழியின் தன்மைக்குத் தகவும் மொழியின் பண்பாட்டுக்குத் தகவும் கருத்துக்களையும் நிகழ்ச்சிகளையும் தழுவி எழுதப்படுவது தழுவல் இலக்கியம் ஆகும். மூலமொழி, வழிமொழி இரண்டையும் தழுவிநிற்றல் இயல்பு, இதனை மனத்துட் கொண்டுதான் "அதர்ப்பட யாத்தலொடு" என்று சுட்டினர். மொழியாலும் இனப்பண்பாலும் நிகழிடத்தாலும் வேறுபட்ட ஒரு மொழிக்கண் கொண்டுவருவது தழுவலாகும். அத்தழுவல்தானும் இரு மொழிக்கும் ஏற்புடையதாக அமைதல் வேண்டும், பிறந்த இடம் புகுந்த இடம் இரண்டையும் கருத்திற்கொண்டு இயற்றப்

பெறுதல் வேண்டும். மேற்சுட்டிய ''அதர்ப்பட'' என்ற குறிப்பு மிகவும் பொருட் செறிவுடையது.

பிறந்தகமும் புகுந்தகமும்

ஒரு பெண் குழநதை பிறந்து வளர்ந்து திருமணப் பருவத்தை அடைகிறாள். பிறந்த வீட்டின் பண்புகள் அப் பெண்ணிடத்தில் அமைதல் இயல்பினும் இயல்பே. திருமண மானவுடன் புகுந்தகம் செல்கின்றாள். புகுந்த வீட்டாரின் நடைமுறைகள் முற்றிலும் வேறானவையாக அமையும், அப் பெண்ணின் பிறந்தகத்துப் பழக்கவழக்கங்கள் — பண்புகள் — புகுந்த இடத்துப் பழக்க வழக்கங்களோடு முழுவதும் ஒத்துப் போகும் என்று கூறவும் இயலாது. மணப்பெண் தன் பிறந்த வீட்டின் நடைமுறைகளைப் புகுந்த வீட்டில் முற்றிலும் நடைப்படுத்தவும் இயலாது. தன் வீட்டின் பண்புகளை விட்டுக் கொடாமலும் புகுந்த வீட்டின் பண்புகளுக்கு ஊறு ஏற்படாம லும் நடந்து கொள்வாள். நடந்து கொள்வது இன்றியமை யாதது; பிறந்த இடம் புகுந்த இடம் இரண்டின் பெருமை களும் காக்கப் பெறுதல் வேண்டும்; முறையுமாகும்.

சீதையின் தழுவற்பண்பு

சீதையை இலங்கையில் கண்டு திரும்பிய அநுமன் சீதையைப் பற்றி இராமனிடம் கூறுகின்றான்.

உன்பெருந் தேவி என்னும்
    உரிமைக்கும் உன்னைப் பெற்ற
மன்பெரும் மருகி என்னும்
    வாய்மைக்கும் மிதிலை மன்னன்
தன்பெருந் தனயை என்னும்
    தகைமைக்கும் தலைமை சான்றாள்

என்று அநுமன் சுட்டுவன், மேலும்

உன்குலம் உன்ன தாக்கி
    உன்புகழ்க் கொருத்தி யாய
தன்குலம் தன்ன தாக்கி

நடந்து கொண்டாள் என்றும் குறிப்பிடுவன். சீதை புகுந்த வீட்டின் பெருமைகளையும் பிறந்த வீட்டின் பெருமைகளையும் காத்து நின்றாள் என்பன் சொல்லின் செல்வன்.

நிலைபேறுடைமை

மேற்சுட்டிய குடும்பத் தழுவற்றன்மை காப்பியங்களுக்கும் மிகவும் பொருந்துவதாகும். தழுவி நிற்கும் தன்மை இழந்தவை காலப்போக்கில் நிலைத்து நில்லாமல் அழிந்துபடுதல் உறுதி.

சீவகசிந்தாமணி, கம்பராமாயணம், வில்லிபாரதம் போன்றவை தழுவற் காப்பியங்களேயன்றி மொழிபெயர்ப்புக் காப்பியங்கள் ஆகா. மூலக் கதை, கதை மாந்தர்கள், நிகழ்ச்சிகள் இவற்றை அடிப்படையாகக் கொண்டு தமிழ் அகத்திணை புறத்திணை மரபுகளுக்கேற்பத் தமிழ்ப் பண்பாட்டினைத் தழுவி எழுதப் பெற்றவை. தமிழ் தழுவி நிற்றலான் இக்காப்பியங்கள் நிலை பேறுடையவாயின.

தழுவல் முறைகள்:

ஒரு காப்பியத்தைத் தழுவுங்கால் தழுவலாசிரியன் காப்பியநிலை பேற்றிற்காகச் சில அடிப்படை மாற்றங்களை மேற்கொள்வான். தொல்காப்பியர் வழிநூல் இலக்கணம் கூறினார் என்பதனினும் தழுவலிலக்கணம் கூறினார் என்பது சாலப் பொருந்தும்.

"தொகுத்தல் விரித்தல் தொகைவிரி ... ... "

மூலநூலினின்றும் சில கூறுகளைத் தொகுத்தும் சில கூறுகளை விரித்தும் சில கூறுகளைத் தொகைவிரியாகவும் கூறுதல் மரபாகும். தன் நூலின் நிலைபேறுடைமை கருதி இங்ஙனம் செய்வன். தழுவற் காப்பியங்களுக்கும் இயல்பாக அமைவன மேலைக் கூறுகள். "தோன்றல் திரிதல் கெடுதல்" இம்மூன்றும் சொற்புணர்ச்சிக்கண் நிகழ்வன. புணர்ச்சிக்குரிய இவ் விலக்கணம் பொருள் நிலையில தழுவற் காப்பியங்களுக்கும் பொருந்தும். புலவன் வேறு ஒரு மொழியினின்றும் தன் மொழிக்கண் ஒரு காப்பியத்தைத் தழுவிப் படைக்குங்கால் கதைக்கூறுகள்/நிகழ்ச்சிகள்/கிளைக்கதைகள் கதை மாந்தர்கள்

என்றினைய பகுதிகள் சிலவற்றை முற்றிலுமாகத் தன்னூலுள் கூறாது விடுத்தலும், சிலவற்றைப் புதிதாகப் படைத்தலும், சிலவற்றைத் திரித்துப் படைத்தலும் செய்வன். தமிழில் உள்ள தழுவற் காப்பியங்களுள் இத்தகைய போக்குகளை நிறையக் காணலாம்.

தழுவலிற்கெடுதல்

சீவக சிந்தாமணிக்கு மூலநூல் ஸ்ரீபுராணம் என்ப. ஸ்ரீபுராணத்துள் காணப்பெறும் சீவகன் முதற்பிறப்பு வரலாறும் திருத்தக்க தேவரால் சிந்தாமணியில் பாடப்பெற வில்லை. இந்நிகழ்ச்சிகளைத தேவர் பாடாது விடுத்தார். இது தழுவல்ற்கெடுதல் எனப்படும்.

தழுவலில் தோன்றல்

கம்பராமாயணம் யுத்த காண்டத்தில் இரணியன் வதைப் படலம் இடம் பெற்றுள்ளத. மூலநூலாகிய வான்மீகி இராமாயணத்தில் இரணியன் வதைப்படலம் குறித்த செய்தி இடம்பெற்றிலது. இப்படலம் கம்பரால் புதிதாகப் படைக்கப் பெற்றதாகும். இது தழுவலில் தோன்றல் எனப்படும்.

இத்தகைய தழுவற்போக்கு, காப்பியங்களில் மட்டுமன்றி, ஏனை இலக்கிய வகைகளிலும் பின்பற்றப் பெற்றுவருகின்றது. இந்திய மொழிகளில் மட்டுமன்றி உலகில் பலமொழிகளிலும் தழுவல் நூல்கள் காலந்தோறும் தோன்றியுள்ளன. இலக்கிய வகைகளுள்ளும், இலக்கிய வரலாற்றினுள்ளும் தழுவல் நூல் களுக்குத் தனிமதிப்பும் தனிவளர்ச்சியும் தனி ஆதிக்கமும் உண்டு. புகுந்த மொழி வரலாற்றில் பேரிடம் பற்றிக் கொள்ளு தலும் உண்டு.

கோவலன் -கண்ணகியின் குடும்பச்சிக்கல்— ஓர் ஆய்வு

ம. விசுவநாதன்
புதுவைப் பல்கலைக் கழகம், காரைககால்

நெஞ்சையள்ளும் சிலப்பதிகாரம், தமிழ்மொழியின் இலக்கியச் சிறப்பிற்கு ஓர் சிறந்த எடுத்துக்காட்டாகும். இக்காப்பியத்தில் இயல்- இசை- நாடகம் எனும் மூக்கலை பற்றிய இலக்கணம் பேசப்பட்டிருப்பதால் இதனை முத்தமிழ்க்காப்பியமாகக் கருதுவர். அன்றியும், சேர- சோழ- பாண்டியர் எனும் மூவேந்தர்தம் நாடுகள் பற்றியும் அரசியல் பற்றியுமான குறிப்புகள் இடம் பெற்றிருப்பதால் வரலாற்றுக்காப்பியமாகவும் மன்னனுக்கு எதிராகக் குடிமகளாம் கண்ணகி வழக்குத் தொடுத்து வென்றதைப் பேசுவதால் குடிமக்களின் காப்பியமாகவும், பெண்மையின் வன்மையைப் புலப்படுத்துவதால் புரட்சிக் காப்பியமாகவும் கூட கருத முடிகின்றது. நிறை குறைகள் அடங்கிய மனிதவாழ்வியல் பற்றிய பொருண்மைகளை விவரித்துரைக்கும் இக்காப்பியத்தில் பல வாழ்க்கைப் பிரச்சனைகள் விளக்கப்பட்டுள்ளன. இக்காப்பியத்தின் ஆசிரியர் இளங்கோவடிகள், தலைமை மாந்தர்களான கோவலன்- கண்ணகியின் இல்வாழ்வில் சிக்கலை இணைத்தே காப்பியம் அமைத்துள்ளார். காப்பிய ஆசிரியரின் நோக்கத்தோடு, கோவலன்- கண்ணகியின் குடும்பச் சிக்கலுக்கான காரணங்களை ஆராய்ந்துரைப்பதே இக்கட்டுரையின் நோக்கமாகும்.

காப்பிய நோக்கில் கோவலன்- கண்ணகி

காப்பிய இலக்கணத்தில் கால் கொண்டு சிறப்பெய்துவது சிலப்பதிகாரம் ஆகும். இதில் காப்பியத் தலைவனோடு, தன்னேரில்லாத் தலைவியும் இடம் பெற்றிருப்பது இக்காப்பியத்

தின் தனிச்சிறப்பாகும், மாதரைகண்டு, காதல்கொண்டு ஏத்தும் - செவ்வேளன்ன திறத்தினனாய்க் கோவலன் காட்டப்படு கின்றான். இளங்கோவடிகளின் பெண்மையைப் போற்றும் பெரும்மாண்பு கண்ணகியை ஒப்பாரில்லா உயர்தலைவியாகப் படைத்துக்காட்டுகின்றது.

"போதிலார் திருவினாள் புகழுடை வடிவென்றும்
தீதிலா வடமீனின் திறமிவள் திறமென்றும்
மாதரார் தொழுதேத்த வயங்கிய பெருங்குணத்துக்
காதலாள் பெயர்மன்னும் கண்ணகி என்பாள்மன்னோ?

என்று கற்புச் செல்வியாகக் கண்ணகியை அறிமுகம் செய்து வைக்கின்றார் ஆசிரியர்.

பாத்திர அறிமுக நிலையிலும், காப்பியப் போக்கு நிலையிலும் கோவலன்-கண்ணகியைப் பண்பிற் சிறந்த மாந்தராகக் காட்டும் இளங்கோவடிகள் இருவரிடையேயும் சிற்சில குறைகளையும் வைத்துள்ளார். இக்குறைபாடுகளே இவர்களின் குடும்ப வாழ்விற் சிக்கலையும் சீரழிவையும் ஏற்படுத்துகின்றன.

குடும்பம்

போற்றுத் திறங்கொண்ட ஆண்மையாளனான கோவலனுக்கும், மங்கையர் திலகமான கண்ணகிக்கும் சான்றோர் வகுத்த நெறிமுறையானே திருமணம் நடக்கின்றது. இருவரும் பெற்றோர்களால் மனையறம் படுத்தப்பட்டு இன்பமாகத் தான் வாழ்கின்றனர். காப்பிய ஆசிரியரின் கற்பனை கலந்த வாழ்வியல் கணிப்பின் உண்மையை நோக்கும் போது, கோவலன்—கண்ணகியின் இன்பவாழ்வு சில காலமே நிகழ்ந்திருக்கின்றது என்பதை அறிய முடிகின்றது.

"மங்கலம் என்ப மனைமாட்சி மற்றதன்
நன்கலம் நன்மக்கட் பேறு"

என்ற வள்ளுவத்திற்கேற்ப, மாட்சிமை கொண்ட மனை வாழ்வைக் கோவலன் - கண்ணகியால் நீண்ட நாட்கள் காண முடியவில்லை. இதன் காரணம் என்ன? இவர்களின் குடும்ப வாழ்வில் ஏற்பட்ட பிரிவுத் துன்பத்தின் காரணம் யாது?

தன்னேரில்லாத் தலைமை மாந்தர்களாகப் படைக்கப்பட்டுள்ள கோவலனும்-கண்ணகியும் குடும்பத்தில் சிக்கல் கண்டது ஏன்? என்ற வினாக்களுக்கு விடைகாண்பது அவசியமாகின்றது.

குடும்பச் சிக்கலுக்கான காரணம்

பொதுவாகப் பெண் அறிவில் சிறந்தவள் என்றும், ஆண் ஆற்றலில் உயர்ந்தவன் என்றும்; பெண்ணிடமிருந்து அறிவை ஆணும், ஆணிடமிருந்து ஆற்றலைப் பெண்ணும் பெறுவதற்கு வழிவகுப்பனவே காதல்-திருமணம்-குடும்பம் என்றும் கருதப் படுகின்றது. கற்பறிவிற் சிறந்தவள் கண்ணகி; ஆண்மை யாற்றலிற் சிறந்தவன் கோவலன், இது காப்பியம் காட்டும் உண்மை. ஆனால் கோவலன்-கண்ணகியின் குடும்பவாழ்வில் அறிவு-ஆற்றலின் பரி மாற்றத்தைக் காணமுடியவில்லை. இவர் களின் குடும்பச்சிக்கலுக்கு இதுவே அடிப்படையாக அமை கின்றது.

வண்ணச்சீறடி மண்மகள் அறியாத நிலையில் செல்வச் செழிப்புடன் வளர்ந்தவள் கண்ணகி. கொடைப் பெருமை மிகுந்த குடிப்பிறப்பினன் கோவலன். பாதங்களே நோகாத அளவில் வளர்ந்த கண்ணகிக்குக் குடும்பக்கடமைகள் என் னென்ன என்று தெரிந்திருந்தாலும், அவற்றை ஆற்றும் திறம் இருந்திருக்க நியாயமில்லை. இருந்திருப்பின், கணவனுடன் இன்பமுடன் வாழ்ந்த சிறிது காலத்தில் அவள் கோவலனுக்கு உணவு சமைத்துப் பரிமாறியதாகக் பாடப்பட்டிருக்க வேண் டும். ஆனால் மதுரை நகரில்தான் அவள் சமையல் செய்வது பற்றிய செய்தியைக்காப்பிய ஆசிரியர் பேசியுள்ளார். கண்ணகி கணவனைப் பேணும் கற்புத்திறம் மிகுந்தவள் என்பதில் மாறு பாடில்லை. ஆனால் குடும்பக்கடமைகளைச் செவ்வனே செய் யும் மனைவியாக அவள் வாழவில்லை என்பதே உண்மை,

> "அறவோர்க் களித்தலும் அந்தணர் ஓம்பலும்
> துறவோர்க் கெதிர்தலும் தொல்லோர் சிறப்பின்
> விருந்தெதிர் கோடலும் இழந்த என்னை"

என்ற கண்ணகியின் கூற்றில் அவள் இல்லக்கடமைகளை நன்கு அறிந்தவளாகக் காட்டப்படினும் அக்கடமைகளைச் செய்த வளாகக் காட்டப்படவில்லல.

கண்ணகியின் ஆற்றாக்குறையே அவளது குடும்பச்சிக் கலுக்கு முழுக்க முழுக்கக் காரணம் ஆகிவிட்டது. கோவலனும் காரணகர்த்தாவே, கண்ணகியின் அழகு நலன்களைப் பல பாராட்டி, அளவில்லா இன்பந்துய்ப்பதில் அதிக நாட்டம் காட்டிய கோவலன், அவளுக்குத் தெரிந்திராத இல்லற நெறி களை, ஆற்றும் பாங்கினை எடுத்துக் கூறியவனாக இல்லை. மேலும் தனது மிகு பெண்வேட்கையால் மாதவியை நாடும் நிலையில் குடும்பத்தைச் சிக்கலுக்குள் தள்ளிவிடுகின்றான்.

குறைபாடுடைய மாந்தர்கள்

"அச்சமும் நாணும் மடனும் முந்துறுத்த
நிச்சமும் பெண்பாற் குரிய வென்ப"

என்பது தொல்காப்பியம், இவை பெண்களுக்கு இருக்க வேண்டிய பொதுப் பண்புகளாகும். இவற்றைத் தேவையான இடத்தில் தேவையான அளவிற்குக் கொண்டு இலங்குவதே பெண்மைக்குப் பெருமை சேர்ப்பதாக அமையும். கணவன் கள்வன் என்ற பழிச்சொற்கேட்டு வீறுகொண்டெழுந்த மதுரைக் காண்டத்துக் கண்ணகியின் புரட்சிப்போக்கு அவளது பெருமைக்கு வழி வகுக்கின்றது. புகார்க் காண்டத்தில் மவுனித்து வாழ்ந்த கண்ணகி மதுரைக் காண்டத்தில் ஆவேசத் தாக்குதல் நடத்துகின்றாள். அங்கு காலத்தின் தேவை அவளைத் தூண்டு கின்றது இவளே புகார்க்காண்டத்திலும் குடும்பக்கடமையைச் செவ்வனே செய்து. கணவனின் தவறான போக்கைக் கண்டவிடத்து அஞ்சாது; அன்பாலே கண்டித்திருப்பாளே யானால் கோவலன் மாதவியைச் சென்றடையாமல் இருந் திருத்தல் கூடும். கண்ணகி அவ்வாறு செய்தாளில்லை.

"நன்றாற்ற லுள்ளும் தவறுண்டு அவரவர்
பண்பறிந் தாற்றாக் கடை"

என்ற வள்ளுவத்திற்கேற்ப, கற்பு நலன் பேணி வந்த கண்ணகி

கணவனின் பண்பு நலன் அறிந்து அதற்குத்தகவும், குடும்ப நலனுக்கேற்பவும் செயலாற்றத்தவறிய குறைபாடு உடைய வளர்கின்றாள்.

''பெருமையும் உரனும் ஆடூஉமேன''

என்பதற்குக் கோவலன் எடுத்துக் காட்டாய்த் திகழ்ந்தாலும், தனது பேராசையால் பெருமை இழக்கின்றான். மனைவி இருக்க மாற்றாளைத் தேடிச் சென்ற கோவலனின் கீழ்மையே அவனது இல்வாழ்வைப் பெரிதும் சீர்குலைத்து விடுகின்றது. இங்கு தன்னிகரில்லாத் தலைவன் தரம் குறைந்து நிற்கின்றான் அவனது குடும்பம் உரமிழந்து சிக்கலுறுகின்றது.

நிறைவுரை

அரசியல் நெறியினையும், கற்புடையாளின் பெருமையையும், ஊழ்வினையின் வலிமையையும் உணர்த்துவதே சிலம்பின் படைப்பு நோக்கமாகும். இம்மூன்று உண்மைகளுக்கும் ஊற்றுக் கோலாய் இருப்பது மதுரை நகர நிகழ்ச்சிகளேயாகும். இதற்காகவே கோவலனும் கண்ணகியும் மதுரைக்கு அழைத்துச் செல்லப்படுகின்றனர். கோவலன்-கண்ணகியின் புகார் நகர வாழ்வில் சிக்கலை உண்டாக்கி, அவர்களைப் பிரித்துக் குறைபாடுடையவர்களாக்கிப் பிறகுதான் அவர்களை மதுரைக்கு அழைத்துச் செல்லவேண்டும் என்பதில்லை. இளங்கோவடிகள் நினைத்திருந்தால், இவர்களின் இல்லாழ்வில் அன்பு-அறிவு-ஆற்றலின் பரிமாற்றத்தை மிகுதியும் ஏற்படுத்திப் பிறகு அவர்களை ஏதோ ஒரு காரணம் வைத்து மதுரைக்கேச் செய்திருக்கலாம். ஆனால் அவ்வாறு செய்தாரில்லை, காரணம், குடும்ப உறவு பற்றிய உண்மையை உணர்த்தவேண்டும் என்பதேயாகும். இதனாலேயே கண்ணகியை இல்லறக் கடமைகளை ஆற்றாத மவுனியாக்கியும், கோவலனை மாதவியிடம் சேர்த்

தும் இருவரிடமும் குறையை அமைக்கின்றார் இளங்கோவடிகள். உள்ளம் ஒத்த அன்பும், தவறு கண்டவிடத்துத் திருத்தும் பண்பும் இல்லாத குறைபாடே கோவலன் கண்ணகியைப் பிரிக்கின்றது. குடும்ப நலனில் கருத்தூன்றிக் கடமைகளைச் செய்யத் தவறும் எந்த ஒரு கணவன் மனைவியரிடமும் சிக்கல் ஏற்பட்டுக் குடும்பம் சீரழிய நேரிடும் என்ற உண்மையைக் கோவலன்-கண்ணகியின் மூலம் அவர்தம் குடும்பச் சிக்கலின் விளைவுகள் மூலம் எக்காலத்தவர்க்கும் உணர்த்துவதே இளங்கோவடிகளின் நோக்கமாகக் காணக் கிடக்கின்றது.

தமிழ்ப் புதுக்கவிதைகளில் பெண்கள்

சி. விமலாதேவி
சென்னைப் பல்கலைக்கழகம்

புதுமையான கருத்துக்களை புதுமையான வடிவத்தில் தருவது புதுக்கவிதை. மேலைநாட்டுத் தாக்கத்தினால் எழுந்த புதிய இலக்கிய வடிவங்களில ஒன்றான இது தமிழ்நாட்டில் இருபதாம் நூற்றாண்டில் பிறந்த புதுக்குழந்தை.

இப்புதிய கவிதையில், அழகு, அடக்கம், அன்பு, பண்பு, பொறுமை, தியாகம்' இரக்கம் இவற்றின் மொத்த குத்தகைக் காரர்களான பெண்கள் எவ்வாறு பார்க்கப்பட்டுள்ளனர் என்பதையும் அவர்களின் சிக்கல்கள் எவ்வாறு உணரப் பட்டுள்ளன என்பதையும் ஆராய்வதே இக் கட்டுரையின் நோக்கம்.

வர்ணனை

புதுக்கவிதையையே ஒரு கவிஞர் பெண்ணாக உருவகப் படுத்துகிறார்.

ஆடப் பிறந்தவளே
ஆடி வா!
கோட்டும் சூட்டும் மாட்டிய
குடுகுடுப்பைப் பண்டிதன்
குறுக்கே வருவான்
பயந்துவிடாதே
ஆடப் பிறந்தவளே
ஆடி வா!

பெண் வர்ணனைக்கு எந்த இலக்கியமும் விதிவிலக்கல்ல. புதுக் கவிதைகள் மரபுக் கவிதைகளின்று மாறுபட்டுப் புதிய வடிவத் தில் தோன்றும்பொழுது "உங்கள் காவியப் படுதாக்களைவிட

எங்கள் கைகுட்டைகளே கச்சிதம்'' என்றும் புதுக்கவிதை மரபுக்கவிதை புகமுடியாத இடங்களிலெல்லாம் புகுந்துவரும் புதிய விடியலுக்குப்பூபாளம் இசைக்கும்'' என்றும் போர்க் குரல் எழுப்பப்பட்டு ஒரு புதிய வேகத்தோடு வளர்ந்தது, ஆனாலும் மரபுக் கவிதையின் உத்திகளில் இருந்து பெரிதும் வேறுபட்டு விடமுடியாததாய் உள்ளது. அதற்கு பெண்களை வர்ணிப்பதை ஒரு சான்றாக எடுத்துக் கொள்ளலாம்.

அவள் முகம் அழகு ரோஜா
கண்கள் கருநீலம்
இதழ்கள் மாதுளை மொட்டு

மரபுக்கவிதை உவமைகளை விட்டுவிட்டு சில புதுக்கவிதை கள் புதுவிதமாகவும் பெண்களை வர்ணிக்கின்றன.

அவள் அசைந்து போகிறாளே
புதுக் கள்ளின் நுரை போல
பொங்கி வரும் புத்தழகு
. ... —
அணில் கடித்த மாம்பழம் போல்
அழகு சொட்டும் செவ்விதழ்கள்

என்றும்,

கிளிகள்
பச்சைத் தாவணி போட்ட
பருவப் பெண்கள்

என்றும் வர்ணிப்பது கவிஞர்களின் ''எங்கும் பெண் எதிலும் பெண்'' பார்வையைக் காட்டுகிறது, ஜனநாயகத்தையும் பெண்ணாகப் பார்க்கிறது ஒரு புதுக்கவிதை

ஜனநாயக ஜானகி
மாரீசன் மான்களையே
வளர்த்து ஏமாந்தாள்

விலக்கப்பட்ட பெண்கள்

1) விலைமகளிர்

''மாதர் தம்மை இழிவு செய்யும்
மடமையைக் கொளுத்துவோம்''

என்று பாரதி கூறிச் சென்றுவிட்டார். மாதரே தம்மை இழிவுசெய்து கொள்கின்றனர். விலைமகளின் தன்மை இதுவே இவளைக் கேலி செய்கிறது ஒரு புதுக்கவிதை.

உடலை முழுக்கச் செவியாக மாற்றிவிடும்
போதைப் புல்லாங்குழல் — இங்கு
புதைக்கப்பட்டுள்ளது
இங்குதான் இவள்
பணம் வாங்காமல் பள்ளி கொள்ளுகிறாள்.

விலைமகளுக்கு ஏற்படும் துன்பங்களையும் எடுத்துரைக்கிறது. அவளே கூறுவது போல அமைத்துள்ள நா. காமராசனின் கவிதை அவளின் அவலத்தைச் சுட்டுகிறது.

எங்கள் நீதி மன்றத்தில் தான்
ஒழுக்கம் தண்டிக்கப்படுகிறது
நாஙகள் நிர்வாணத்தை விற்பனை செய்கிறோம்
ஆடை வாங்குவதற்காக

தலைவர்கள். அறிஞர்களின் இறப்பிற்கு இரங்கல் பாடுவதே வழக்கம். ஆனால் புதுக்கவிதையில் விலைமகளுக்கும் இரங்கல் கவிதை வாசிக்கப்படுகிறது இது புதுக்கவிதையல்லவா! அதனால்தான் இவள் இறப்பிற்கும் இங்கு இரங்கல்,

வெள்ளை
இமையில் கண்ணீரும்
இதயத்தில் ரத்தமும்
உறைந்து போன நெடிய இரவுகள்
எல்லாம் முடிந்து போய்விட்டன
இனிமேலாவது அவளைக் கொஞ்சம்
தூங்க விடுங்கள்

2 விதவைகள்

குற்றம் செய்ததினால், தண்டிக்கப்பட்டவர்கள் விலை மகளிர். குற்றம் செய்யாமலே இவர்களைத் தண்டிக்கும் விலக்கும் சமுதாயத்தையும், ஆண், பெண் வர்க்கங்களில் பெண் மட்டும் பல கட்டங்களில் துன்பம் பெறும் நிலையையும்: புதுக் கவிதைகள் பலவும் தனது பாடு பொருளாய்க் கொண்டுள்ளன.

அவற்றுள் ஒன்றே விதவைகளின் அவல நிலை. சமூகம் தூய்மை யானதாய்க் கருதுவது வெள்ளை நிறத்தை ஆனால் அதனை ஒரு பெண் அணிந்து கொள்ளவும், அதன் மூலம் துயர்ப்பட நேரவும் உள்ள நிலைகளைச் சொல்லிச் சோகப்படுகிறது புதுக்கவிதை,

வெள்ளை உடை
தூய்மையைக்
குறிக்கத்தான் —
துயரத்தைக்
குறிக்க அல்ல —

பெண்ணிற்கு மட்டும் நல்லதும் தியதாய்ப் போனதைச் சுட்டு கிறது.

அவள் அறுத்த நாள்முதல்

இளம்வயதிலேயே கணவனை இழந்த பெண் பலவகை யிலும் இன்னலுற நேர்கிறது. ஆனால் சமூகம் அவளை அறிந்து கொள்வதில்லை. கிராமப்புறங்களில் விதவைகளின் வாழ்வு மிக அவலமாய் உள்ளதை புதுக்கவிதை ஒன்று சுட்டுகிறது.

அவள் அறுத்த நாள் முதல்
முண்டச்சி வருகுறாவ
மூடுங்கடா நெல்லையென
களத்து மேடுகளில்
தங்கள் விளைச்சல்களை
அவளது கண்படாமல்
மூடி மறைக்கும்
ஊராரின் பேச்சுகள்
திராவக வீச்சுகள்

பெண்ணிற்கு ஏற்படும் துன்பங்கள்

பெண், பிறந்துவிட்டால் சில பெற்றோர்கள் மிகுந்த வருத்தம் கொள்கின்றார்கள். பெண் குழந்தையே வேண்டாம் என்பதை, மனித இனத்தின் சரிபாதியை அழிக்க நினைக்கும் பாவிகளாக உள்ளதை, பல புதுக்கவிதைகள் காட்டுகின்றன.

பெண்ணொன்று முதன் முதலில்
பிறந்து விட்டால் — ஆண்
பிள்ளை வரம் வேண்டி வேண்டிப்
பின்னும் முயல்வார்

பெண்ணும் படிக்கின்றாள். வேலைக்குச் செல்கின்றாள். பெற்றோர்களையும் காப்பாற்றுகின்றாள். இருந்தும் ஆண் பிள்ளை வேண்டுவதற்குக் காரணம் வரதட்சணை. திருமணம் என்னும் அழகிய பந்தம் கொச்சைப்படுத்தப்படுகிறது. இன்றைய சமூகத்தில் இது பிரதானமாகி இருப்பதை புதுக்கவிதைகள் அதிகம் பேசுகின்றன. வரதட்சணையின் காரணமாக வாழ்வு இழக்க நேருதலும், திருமணமாகாமல் முதிர் கன்னியாகவே இருக்க நேருதலும், மனித இன வளர்ச்சியில் ஏற்பட்ட பின்னடைவு என்று புதுக்கவிதைகள் இயம்புகின்றன. திருமணம் ஆனபின்னும், இவள் துன்பம் தொடர்கதையாவ தையும் புதுக்கவிதைகள் காட்டுகின்றன.

பாவம் மனைவி
இந்த
இல்லறக் கிரிக்கெட்டில்
கட்டிலறைக்கும் சமையலறைக்கும்
ரன்கள் எடுத்தெடுத்தே
ரணமாய்ப் போனாள்

வேலைக்குப் போகும் பெண்களின் நிலையும் பரிதாபத்திற் குரியது. முற்காலத்தை விட இப்பொழுது, வேலைக்குப் போகும் பொழுது அவளின் வேலைகள் இரட்டிக்கின்றன, ஒரு பெண் கவிஞர் தன் மனக்குமுறலை.

நாங்கள் ... — —!
வேலைக்குப் போகும் பெண்கள்

என்று தொடங்கும் பாடலில் வெளிப்படுத்துகின்றார்.

பெண் உரிமை

பெண்களுக்கு இழைக்கப்படும் கொடுமைகளைப் பற்றிக் கூறும் புதுக்கவிதைகள் அதைத் தவிர்ப்பதற்கும் சில வழிகளைக்

கூறுகின்றன. பிரச்சினைகளைக் கூறிச் சென்றால் போதாது. அதற்கு விடிவையும் புதுக்கவிதைகள் காணுகின்றன.

ஓ' பெண்ணே!
நீ எந்த நிறமாயிருந்தாலும்
... — ... ... — –
அதனை அனைத்துத் திசையிலும்
அடி, நொருக்கு, புதை

இப்படிச் செய்வதற்கு முதலில் அவளின் மூட நம்பிக்கைகளும், மூடப்பழக்க வழக்கங்களும் ஒழிய வேண்டும். இவற்றை அழிக்க வேண்டுமானால் அவர்களில் அறியாமை ஒழிய வேண்டும். ஒரு புதுக்கவிதை அதை அழகாய்க்கூறுகிறது.

சுய சிந்தனை உள்ள
தோழியரே!
உங்கள் அறிவுக்குப் போட்டிருக்கும்
பர்தாவை அகற்றுங்கள்

அறியாமையை அகற்றினால் உரிமை தானாய் வந்துவிடும். பெண்கள் எதற்கெடுத்தாலும் அழுவதைச் சாடுகிறார் ஒரு கவிஞர், அழுவதினால் உன்னால் உரிமை பெற இயலாது என்பதையும் வலியுறுத்துகின்றார்.

சமூகத்தில் பெண்கள் பெற்றுள்ள இடத்தைப் புதுக்கவிதைகள் தெளிவாய்க் காட்டுகின்றன. பெரும்பாலும் பெண்கள் சமூக உருவாக்கத்தில் பெறும் பங்கினைப் பாடுவதைவிட சமூக உருவாக்கத்தில் பெண்கள் பின்னுக்குத் தள்ளப்பட்டு உள்ளமையைப் பாடுகின்றன.

சக்திப்புயலின் 'மௌன உணர்த்தல்கள்' ஆய்வு

சி. விவேகானந்தன்
உதகை

அண்ணாமலைப் பல்கலைக் கழகத்தில் தமிழ் முதுகலை பயின்று, ஆங்கிலம், இந்தி. பிரெஞ்சு. ஆகிய மொழிகளில் திறமையும், புலமையும் பெற்றவரே சக்திப்புயல். புதுவையின் முன்னாள் துணை நிலை ஆளுநர் மேதகு சேத்திலால் அவர்களுக்குத் தமிழ் கற்பித்த பெருமையும் இவருக்குண்டு.

தன்னில் நிகழ்ந்துவிட்ட ஒரு தவிர்க்க முடியாத வெளிப்பாடாக இவர் சிறுகதைகளின் குறைகளையும் நிறைகளையும் கருதுகின்றார். பிறரைச் சுடுவது இவருக்கு நோக்கமல்ல என்று கூறும் இவர் வேறுவேறு காலங்களில் உருவான கதைகளை நூல் வடிவில் தொகுத்து 'மௌன உணர்த்தல்கள்' என்ற பெயரிட்டு 1981-ல் வெளியிட்டார். இதுவே அவருடைய முதல் நூல்

தமிழ் நாட்டுச் சிறுகதை மெல்லக் கலைத் தன்மை பெற்றுச் சாவா இலக்கியத்தில் இடம் பெறமுந்துகிறது,

சிறுகதை ஆசிரியர் பயன்படுத்தும் சில கலைத்திறன்கள் அல்லது உத்திகளே சிறு கதைக்குக் கலைத்தன்மையை நல்குகின்றன. சக்திப்புயலின் 'மௌன உணர்த்தல்கள்' தொகுப்பில் உள்ள கதைகளில் கலைத்தன்மை நல்கும் உத்திகளில் கட்டுரையின் விரிவஞ்சி தலைப்பு, தொடக்கம் என்ற இரண்டு மட்டுமே இங்கு ஆராயப்படுகின்றன.

தலைப்பு

இக்காலத்துச் சிறுகதையானது வாழ்க்கையின் ஒரு கற்பனைச் சித்திரமேயாகும். ஆயினும் இதில் வாழ்க்கை ஜீவனுடன் துடிக்கிறது. இங்ஙனமாகத் துடிக்கச் செய்து, வாசகர் மனத்தில் உண்மையின் மயக்கத்தை உண்டாக்குவதில் தான் சிறுகதைக் கலைஞனின் திறமை யாவும் உள்ளது.

தலைப்பும் உண்மையின் மயக்கத்தை உண்டாக்குவதில் பெரும்பங்கு வகிக்கிறது எனலாம். சிலசமயங்களில் தலைப்பே கதைக்கும்' கதை ஆசிரியருக்கும் வாசகரிடையே பெருத்த வெற்றியை அளிக்கிறது என்பதில் ஐயமில்லை. கதையின் உட்கருத்துக்களின் பிழிவாகத் தலைப்பு அமைவது கைதேர்ந்த சிறுகதை ஆசிரியர்களின் தனித் திறமையினால்தான். 'சிற்பியின் நரகம்,' 'பொன்னகரம்,' போன்ற தலைப்புக்களைத் தன் சிறுகதைகளுக்கு இட்ட 'புதுமைப்பித்தன்' இத்தனித்திறமையில் மிகத்தேர்ந்தவர். இவருக்குப்பின் அமரர் தி. ஜானகிராமன், லா. ச. ராமாமிருதம் போன்ற ஒரு சில சிறுகதைக் கலைஞர்கள் மட்டுமே தலைப்புக்கு முக்கியத்துவம் தருவதில் வல்லவர்கள்.

இன்றைய சிறுகதை ஆசிரியர்களில் பெரும்பாலோர் தலைப்பைப் பற்றிக் கவலைப்படுவதே இல்லை. வியாபார நோக்கொன்றே அவர்களது குறிக்கோள் ஆதலின் வாசகர் களைச் சுண்டி இழுக்கும் நோக்கிலேயே கதையின் உள்ளடக் கத்துடன் சிறிதும் தொடர்பில்லாத தலைப்புக்களைத் தரமுனைகின்றனர் தரம் கெட்ட கருத்துக்களும், தலைப்புக் களும் சிறுகதை உலகின் உடைமைகளாகி வரும் இக்காலத்தில் அவ்வுடைமைகளைப் பறிக்க ஓரளவு முனைகிறார் சக்திப்புயல்.

கருத்துக்கள் தரமுடையனவாகத் திகழவேண்டும் என்பதில் எந்த அளவுக்குக் கவனம் செலுத்துகிறாரோ அந்த அளவுக்குத் தலைப்புக்களைத் தேர்ந்தெடுப்பதிலும் அவர் கவனம் செலுத்து கிறார்,

'மௌன உணர்த்தல்கள்! 'வேசிக்கற்பு! 'அந்நியம்,' 'இதோ ஒரு குடிமகன்! 'பெண்டாட்டிப் பேச்சைக் கேட்டு! 'அக்கினிக் குஞ்சுகள்' ஆகிய தலைப்புக்கள் ஆசிரியரின் திறமைக்கு

எடுத்துக் காட்டுகளாய்த் திகழ்கின்றன.

கதையின் தலைப்பு கதையினுள் சொல்லப்படாமல், ஆனால் கதைக்குப் பொருத்தமாக இடப்படுவதே சிறப்பு, இந்தவகையில் பார்க்கும் போழுது 'மௌன உணர்த்தல்கள்' சிறுகதைத் தொகுப்பில் 'அக்கினிக்குஞ்சுகள்' என்ற ஒரு கதையின் தலைப்பு மட்டுமே கதையினுள்ளும் எடுத்தாளப் படுகிறது. மற்றொரு கதையின் தலைப்பான 'முதல் அனுபவம்,, முதல் நாள் அனுபவம் ... – ... என்ற தொடரால் கதையினுள் எடுத்தாளப்படுகிறது.

காதலை மௌனத்தால் உணர்த்தும் ஒரு இந்தோ-வியட் நாம் பெண்ணின் கதைக்கு 'மௌன உணர்த்தல்கள், என்ற தலைப்பும், கள்ளிக் காட்டில் சந்தன மணம் போன்று உடலால் கெடாது, உள்ளத்தால் கெட்ட வேசிகளுக்கு இடையே உடலால் கெட்டு, உள்ளத்தால் கெடாத கற்புக்கரசியின் கதைக்கு 'வேசிக் கற்பு' என்ற தலைப்பும் மிக பொருத்தமாக இடப்படுகின்றது.

கட்சிக்காரர்களின் வாக்குறுதிகளுக்கும், பணத்துக்கும் பலியாகாத உண்மையான ஜனநாயக உணர்வுடைய ஒரு ஏழை விறகு வெட்டியின் வாக்குச் சுதந்திரத்தை விவரிக்கும் கதைக்குச் சிறப்புக் கொடுக்கும் தலைப்பே' 'இதோ ஒரு குடிகள்!

'...இப்போ சாதிக்கெட்ட சக்களத்தி பேச்சக் கேட்டுக்கிட்டு மாமியோட்டுலியே குடியா இருக்கிறான் .![2] என்று லட்சுமியம்மாள் ஒரு கதையின் ஆரம்பத்தில் கூறுகிறாள். மாமனார் மாமியாரின் வெறுப்புகளுக்கிடையே தன் காதலியை மனைவியாக்கிக் கொள்ளும் லட்சுமியம்மாளின் மகன், இரண்டு வருடங்களில் மாமனார் வீடேகுடியாக, பெற்றோரை மறந்த தாகக் கதை கூறுகிறது. இதற்கு எல்லாம் காரணம் அவனது மனைவி தான் என்பது கதையின் வேறு எந்த இடத்திலும் சொல்லப்படவில்லை. 'பெண்டாட்டிப் பேச்சைக் கேட்டு' என்ற தலைப்பே அதனை நமக்கு வலியுறுத்துகிறது.

ஆசிரியரின் கவிதை நயததைக் காட்டுவதாக உள்ளது 'அக்கினிக் குஞ்சுகள்' என்ற தலைப்பு. இன்றைய மாணவர் களின் உணர்வுகளைக் கண்முன் கொண்டு வரும கதைக்கே இத்தலைப்பு இடப்படுகிறது. கதையினுள்ளே வந்தபோதும் இன்றைய மாணவர்களை உருவகிப்பதால் அக்கினிக் குஞ்சுகள் என்ற தலைப்பு கதைக்கொரு சிறப்பினைத் தருகிறது என்பது மறுக்க முடியாத உண்மை.

கையெழுத்து இல்லாத ஒரு கடிதத்தை அடிப்படையாகக் கொண்டு அண்ணன் தங்கையின் பாச உணர்வுகளைச் சித்திரிக்கும் கதைக்கு 'கையெழுத்து இல்லாத கடிதம்' என்ற தலைப்பு அமைகிறது. கதைக்குத் தலைப்பு பொருத்தமாக இருந்தாலும் கதையின் திரைப்படத்தாக்கம் அப்பொருத்தத்தை பெருமை குன்றச் செய்கிறது.

முதல் நாள் கல்லூரிக்கு வேலைக்குச் செல்லும் ஒருவனுடைய அனுபவத்தைச் சித்தரிக்கும் கதைக்கு 'முதல் அனுபவம்' என்று எவ்வித ஆர்வமும் தராத தலைப்பு இடப்படுகிறது.

தொகுப்பின் இறுதிக்கதை 'சட்டத்தை நம்பியசத்தியம்' என்ற தலைப்பைப் பெறுகிறது. தலைப்பு வாசகரைக் கவரக் கூடியதாக இருந்தாலும் கதைக்கும் தலைப்புக்கும் பொருத்தம் இல்லாத நிலையையே உணர்கிறோம். சட்டம் படித்து வந்த ஒருவன் சத்தியத்தை நம்புகிறான், பொய் பேசாது இருக் கிறான், கதையின் இறுதியில் 'பிக்பாக்கெட்' அடித்த ஒரு திருடனிடம் பொய்பேசி பணம் பறித்து வருகிறான். 'பொய்யை நம்பியசத்தியம்' என்பது தான் கதைக்குப் பொருந்துகிறது. ஒரு வேளை ஆசிரியர் சட்டத்தைப் பொய்யாக்குகிறாரோ என்ற ஐயத்தை நம்முள் கிளறுவதாகவே அமைகிறது 'சட்டத்தை நம்பிய சத்தியம்' என்ற தலைப்பு. இத்தலைப்பு சிறந்த தலைப்புக்களைக் கவனத்துடன் தேர்ந்து அமைத்த ஆசிரியரின் கவனச் சிதறலுக்கு அடையாளம் ஆகிறது.

தொடக்கம்

சிறுகதைக்குக் கவர்ச்சியூட்டிச் சுவை மிக்க அமைப்பைத் தருவது அதன் தொடக்கமே.

சிறுகதையின் தொடக்கம் படிப்பவரின் ஆர்வத்தையும் கற்பனையையும் தூண்டக் கூடியவகையில் அமைவது உண்டு. தேர்ந்த சிறு கதை ஆசிரியர்கள் பலர் இவ்வகையான தொடக்கத்தை அமைத்துச் சிறுகதை எழுதியுள்ளனர்.[3]

தொடக்கம் ஒன்றே படிப்பவரைக் கதைக்குள் இழுத்துச் செல்கிறது என்பது நிதர்சன உண்மை.

'மௌன உணர்த்தல்கள்' தொகுப்பில் வரும் ஒன்பது சிறு கதைகளில் பலவற்றில் சுவையான தொடக்கத்தை நாம் காணலாம்.

'எனக்குப் புதிய வாழ்வளித்த தெய்வம் நீங்கள். உங்களை மீண்டும் சந்திப்பது ஒன்றுதான் என்வாழ்வின் ஒரே ஆசை'[4] என்று ஒரு கடிதத்தின் வாசகங்களைக் கொண்டு 'வேசிக்கற்பு' என்ற சிறுகதை தொடங்குகிறது. புதிய வாழ்வு எது? தெய்வம் என்றும் சொல்லும் அளவுக்கு ஒருவர் உயர்ந்தது எப்படி? என்று எண்ணங்கள் விறுவிறுபபுடன் தொடர்நடை போட இத் தொடக்கம் உதவுகிறது.

'லட்சுமியம்மாள் சொல்வதை என்னால் நம்பவே முடிய வில்லை' 'உங்கமகனா அப்படிச்செய்யறான்?[5] என்று தொடங்கு கிறது 'பெண்டாட்டிப் பேச்சைக் கேட்டு' என்ற சிறுகதை. லட்சியம்மாள் என்ன சொன்னாள்? அவள் மகன என்ன செய்தான் என்று அறியத் தூண்டி பக்கங்களை விரைவில் புரட்ட வைக்கிறது இத்தொடக்கம்.

கல்லூரி முதல்வரின் கண்ணீருடன் ஆரம்பமாகிறது 'அக்கினிக்குஞ்சுகள்' என்ற சிறுகதை

கண்ணனைப் பார்க்கப் பரிதாபமாக இருந்தது. இத் தனைக்கும் அவர் ஒருகல்லூரி முதல்வர். தன் கல்லூரியில் பணியாற்றும் ஆசிரியர்கள் எல்லோரும் கூடியிருக்கும் அந்தக் கூட்டத்தில் கண்ணீர்விட்டு அழுதார் என்றாலும் அவருக்காக இரக்கப்படுவதற்கு ஆள் இருந்ததாகத் தெரியவில்லை[6]

இத் தொடக்கம், தன் கல்லூரியில் பணியாற்றும் ஆசிரியர் களுக்கும் முதல்வருக்கும் இடையே விரிசல் ஏன் என்ற ஆர்வ மிகுகேள்வியைப் பிறப்பித்துக் கதையைத் தொடரச் செய்கிறது.

"ஒரு நல்ல சிறுகதையின் ஆரம்பம் எவ்விதமாக அமைந்துள்ளது என்பதே அக்கவிதையின் உரைகல் ஆகும்'.[7] மாணவியிடம் ஆசிரியர் அடிவாங்கியதாகத் தொடங்குகிறது. 'கையெழுத்து இல்லாத கடிதம்' என்ற சிறுகதை.

" 'பட்' — துப்பாக்கி ஓசையல்ல, செந்தில்வாங்கியஅறை அதுவும் அவனிடம் படிர்கும் மாணவி கொடுத்தஅறை"[8] — ஆர்வத்தைத் தூண்டி அழைத்துச் செல்லும் இத்தொடக்கம் போன்றதுதான் 'சட்டத்தை நம்பிய சத்தியம்' சிறுகதையின் தொடக்கமும்.

'என் நண்பன் ரத்தினசபாபதி மிக நல்லவன். அதுதான் பிரச்சனையாகப் போய்விட்டது' [9] இத்தொடக்கங்கள் இவரை தேர்ந்த சிறுகதை ஆசிரியராக்குகின்றன. ஆயினும் அரசியல் நையாண்டியுடன் 'இதோ ஒரு குடிமகள்' சிறுகதையும் முரண்களின் சங்கமமான பாண்டிச்சேரியின் வருணனையுடன் 'அந்நியம்' சிறுகதையும், இந்தோவியட்நாம் பெண்ணின் அறிமுகத்துடன் 'மௌன உணர்த்தல்கள்', சிறுகதையும் தொடங்குகின்றன. அண்ணல் வாழ்த்தி வழியனுப்பத் தம்பி கல்லூரிக்குப் புறப்படும் காட்சியுடன் 'முதல் அனுபவம்' சிறுகதை ஆரம்பமாகிறது. விறுவிறுப்பான ஆரம்பம் என்று இதைச் சொல்லமுடியாது. மற்ற கதைகளில் நல்ல தொடக்கம் அமைந்திட 'முதல் அனுபவம்' என்ற சிறுகதையின் தொடக்கம் மட்டும் வேறுபட்டு நிற்கிறது. மொத்தத்தில் இத்தொகுப்பில் உள்ள பெரும்பாலான கதைகளில் வாசகர்களை ஈர்க்கும் தொடக்கங்களே அமைந்துள்ளன என்று அறுதியிடலாம்.

அடிக்குறிப்புகள்

1 ப. கோதண்டராமன், சிறுகதை -- ஒரு கலை ப. 7
2 சக்திப்புயல், மௌன உணர்த்தல்கள், ப. 39
3 மு. வரதராசன், இலக்கிய மரபு, ப. 167
4 சக்திப்புயல், மௌன உணர்த்தல்கள், ப. 23
5 மேற்படி, ப. 39
6 மேற்படி, ப. 49
7 ப. கோதண்டபுாமன், சிறுகதை — ஒரு கலை, ப. 80
8 சக்திப்புயல், மௌன உணர்த்தல்கள், ப. ௬0
9 மேற்படி, ப. 78

பாரதியின் பாஞ்சாலி சபதம் — ஒரு தொல்படிமப் பார்வை

ஆ. விஜயராணி
புதுவைப் பல்கலைக்கழகம், காரைக்கால்

முன்னுரை

இலக்கியங்களை சமூகவியல், உள்வியல், தொல் படிமவியல், நிதியியல். தத்துவஇயல் போன்ற பல்வேறு பார்வைகளில் அணுகி ஆய்வு செய்யலாம், அவ்வாறு ஒரு இலக்கியத்தைத் தனித்தனிப் பார்வை கொண்டு அணுகும போது அவ்விலக்கியத்தின் பலவேறு விளக்கங்களும், ஆசிரியரின் அடிமனக் கருத்து எதனை அடிப்படையாகக் கொண்டுள்ளது என்பதைக் காண முடியும். எனவே ஒவ்வொரு இலக்கியமும் தனித்தனிக் கோணங்களில் அணுகுதல் வேண்டும் என்ற நோக்கத்தில் பாரதியின் 'பாஞ்சாலி சபதம்' என்னும் குறுங்காவியம் இங்கே தொல் படிமப் பார்வையில் (Archetypal — Approach) ஆராயப் படுகிறது.

தொல்படிமம் ஒரு விளக்கம்

இருபதாம் நூற்றாண்டுத் தமிழ் இலக்கியத்திறனாய்வு வகைகளில் ஒன்றான இப்பார்வையின் நோக்கம் ஒரு இலக்கியம் தொல்கதைக் கட்டுக்கோப்பை எப்படி பெற்று இருக்கிறது என்பதைக் காண்பதுதான். இதன் அடிப்படையாகும். எனவே தொல் படிமம் எனப்படுவது ஒரு படைப்பாசிரியர் பழைய புராணியக் கருத்துக்களை எடுத்துக் கொண்டு இன்றைய புதுமைக் கருத்துக்களை கூறும் முறையில் விளக்கம் தருவதாகும், அப்போது புதுமைக்குப் பழமை அடிப்படையாகிறது. நார்த்ராப்ஃபிரை (North Rop Frye) என்பவர் இத்தொல்ப்டிமப் பார்வையின் தந்தை எனப் போற்றப் படுகின்றவர்.

இலக்கியத்தில் தொல்படிவங்கள்

நார்த்ராப்ஃபிரை தொன்மம் பற்றிச் கூறுகையில் கடவுளர் களையோ கடவுளையொத்த மனிதர்களையோ பாத்திரங் களாகக் கொண்ட கதையென்றும் அது வரலாற்றுக் காலத்திற்கு அப்பாற்பட்டது என்றும் இயற்கையிகந்த நிகழ்ச்சிகளைக் கொண்டதாகவும் அமைந்து இருக்கும் என்றும் கூறுகின்றார்.

மு.வரதராசனார், ஜெயகாந்தன், சுத்தானந்தர், பாரதியார் பாரதிதாசன் ஆகிய ஐவரும் மேலைநாட்டு முறையில் தங்கள் படைப்புகளை மாற்றி உரைக்கின்றனர். சொல், பொருள், நடை. இவற்றில் புதுமை இருந்தாலும் அப்புதுமைக்குள் பழமை திகழ்கிறது. மு. வரதராசனாரின் இலக்கியத் திறனாய் வில் சங்க இலக்கியக் கொள்கையும் இருபதாம் நூற்றாண்டின் மேல்நாட்டு இலக்கியக் கொள்கையும் சங்கமமாவதைப் பார்க்க லாம். சங்கப் பழமைக்குப் புதிய இலக்கியக் கொள்கை விளக்கம் தருகிறார். ஆனால் அவருடைய புதினங்களுக்குச் சங்கப் பழமைக்குப் புதிய இலக்கியக் கொள்கை விளக்கம் தருகிறார். ஆனால் அவருடைய புதினங்களுக்குச் சங்கப் பழமை ஆதார மாக அமைவதையும் காணலாம்.

இதேபோன்று கல்கி புதிய இந்தியக் கனவுகளை புராணீய தளத்தில் வரலாற்றுப் புதினங்களாக உருவாக்குகிறார். ஜெய காந்தன் இன்றைய சமுதாயப் பிரச்சனையை விளக்குவதற் காகப் பழைய இராமகாதையைப் பயன்படுத்துகிறார். இத்தகைய பழமை புதுமை இணைப்பை இருபதாம் நூற்றாண்டுக் கவிதை வரலாற்றிலும் காணலாம். இதற்குப பாரதியின் பாஞ்சாலி சபதத்தைச் சான்றாகக் கொள்ளலாம்.

பாரதியார் காணும் பாரதீயத்தின் அடிப்படை ஒற்றுமை வேதமாகும். ஆனால் அவரிடம் வேதமும் புதுமை பெறுகிறது. பாரத மகாசக்தி பழம்பொருள், அதுவே புதிய யுகத்தின் புது மனிதத்துவத்தின் மூலப்பொருள். பாரதியின் இந்தியப் புராணங்கள் புதிய 'மனிதப் பொருள்' பெற்றுப் பொலிவடை கின்றன. இவற்றில் வரும் தலைமைப் பாத்திரங்களும் வெவ்வேறு குணநலன்களின் பிரதிநிதிகளாக அவற்றின் மூல

படிவங்களாகவே ஆக்கப்பட்டுள்ளனர். இவ்வாறு இலக்கியத்தில் தொல்படிமம் சிறப்புப் பெறுவதைக் காணலாம்.

பாரதியின் பாஞ்சாலி சபதம்

பாரதியின் முப்பெருங் கவிதைத் தொகுப்பில் பாஞ்சாலி சபதம் ஒன்று. வியாசர் பாடிய மகாபாரத்தின் ஒரு பகுதியாகிய பாஞ்சாலி சபதத்தினை எடுத்துக் கொண்டு புனையப்பட்ட குறுங்காவியமே பாரதியின் பாஞ்சாலி சபதம். இக்காவியம் துரியோதனன் சூழ்ச்சி, சூதாட்டம், பாண்டவர் அடிமை, திரௌபதி துகில் உரிதல், சபதம் என்ற ஐந்து சருக்கங்களைக் கொண்டது. இது இருபதாம் நூற்றாண்டில் உருவான ஒரு தமிழ்க்காப்பியமாகும். இக்காப்பியம் பெருங்காப்பியம் எனும் இலக்கண முறைகளில் ஒரு சில கூறுபாடுகள் குறைந்து, ஆனால் காப்பியத்திற்குரிய மற்ற தன்மைகள் கொண்டதாக அழகிய ஒரு குறுங்காவியமாக விளங்குகிறது எனவே இதில் தண்டியாசிரியரின் இலக்கணம் பொருந்திவரக் காணலாம்.

தருமனின் இந்திரப்பிரதத்தில் இராசசூயப் பெருவேள்வி முடிந்தபிறகு அதுகண்டு பொறாமை கொண்ட துரியோதனன் அவனுடைய தம்பி முதலிய கௌரவர்கள் அத்தினாபுரத்தில் மண்டபம் ஒன்று அமைத்து பாண்டவர்களுக்கு அழைப்பு அனுப்பி அவர்களை வரவழைத்தனர். விருந்து முடிந்ததும் துரியோதனன் தருமனை வஞ்சகமாக சூதுக்கு அழைக்கிறான். நாடு, நகர், தம்பி அனைவரையும் இழந்த தருமன் இறுதியில் தன் மனைவி திரௌபதியையும் பணயம் வைத்து அடிமையாகி விடுகிறான். துரௌபதியை எப்படியும் அவமானப்படுத்த வேண்டும் என்று கருதிச் சபைதனைக் கூட்டி திரௌபதியின் துகில் உரிதலும், பின் கோபம் கொண்டு பீமன், அர்ஜுனன் பாஞ்சாலி இவர்களின் சபதம் எடுத்தலும் பற்றிய கதைப் பகுதியைக் கொண்டது பாரதியின் பாஞ்சாலி சபதம்.

ஆனால் பாரதியார் பழைய பாரதக் கதையின் கருவைக் கையாண்டு அதற்குப் புது உருவமும் ஒரு புத்துயிர்ப்பும் கொடுத்து குறுங்காப்பியமாகப் புனைத்து இருப்பது கவிஞரின்

தனிச் சிறப்பாகும். பழைய கதையை ஒரு புதிய காப்பியமாக மக்கள் எளிதில் புரிந்து கொள்ளும் வகையிலும் உரைநடை வடிவிலும் அமைத்து இருப்பது உயிரொளி வீசும் கவிதை சக்தியைப் பெற்ற கவிஞரால்தான் முடியும். இவ்வகையில் பாரதியின் பாஞ்சாலி சபதம் அவருடைய சிந்தனைத் திறத்தை எடுத்துக்காட்டுகிறது எனலாம்.

பலவகையான கவிதைத்தொகுதிகளைத் தன் சொந்த கவித்திறத்தால் பாடிய பாரதியார் பாஞ்சாலி சபதம் என்ற தன் குறுங்காப்பியத்தை மட்டும் வியாசர் பாரதக் கதையினைத் தழுவி எழுதியிருப்பது வியப்பிற்குரிய ஒன்றே. ஆனால் அவர் அவ்வாறு பாடியிருப்பதை பாரதியை தேசியக் கவிஞராகக் காணும் அறிஞர்கள் மட்டும் பலரும் பல விளக்கங்கள் தரு கின்றனர். ஆனால் பாரதியின் கண்ணோட்டத்தில் பாஞ்சாலி சபதம் பாரத நாட்டின் அவலமாகவே காட்சியளிக்கிறது என்பது திண்ணம்.

பழைய காப்பிய புராண இலக்கியங்களான சிலப்பதிகாரம் கம்பராமாயணம் காப்பியத் தலைவிகளான கண்ணகி, சீதை கதாபாத்திரங்களும் மக்கள் மத்தியில் உரைசால் பத்தினி யாகவும் தெய்வமாகவும உயர்த்தப்பட்டவர்கள்.இதே போன்று பாஞ்சாலியையும் நாடெங்கும் பல இடங்களில் திரௌபதியம்ம னாக நினைத்து திருவிழா எடுக்கின்றனர்.இந்நிலையில் மூவரும் மக்கள் மத்தியில் பிரசித்தி பெற்றவர்களாகவே திகழ் கின்றனர்.

ஆனால் பாரதி பாஞ்சாலியை மட்டும் தன் காவியத் தலைவியாகத் தேர்ந்தெடுப்பதற்கான காரணம் காணும் போது கண்ணகி, சீதை கதாபாத்திரங்கள் இல்லத்திலுள்ள ஒரு விளக்கேயாவார்கள். சொல் நயமுடைய வாதப் போருக்கும் பொதுமன்றப் போருக்கும் நேருக்கு நேர் நேரிடும் மோதல் கட்கும் பொருத்தமானவர்கள் அல்லர். இருப்பினும கண்ணகியை பாஞ்சாலியோடு ஒப்பிட்டுக் கூறலாம். ஆனால் பாரதியின் கண்ணோட்டத்தில் பாஞ்சாலி பாரத மாதாவாக அந்நியர் ஆட்சியில் சிக்குண்ட இந்திய நாடாக காட்சி தரு

கிறது. இதனாலே தன் காவியத் தலைவியாகவும் பாரத மக்களுக்கு விடுதலை உணர்வை ஊட்டக் கூடியவளும் பாஞ்சாலியே என்பதைக் கருத்தில் கொண்டு இககாவியத்தை பாரதியார் படைத்திருக்கிறார் எனலாம்.

தொல்படிமத்தில் பாஞ்சாலி சபதம்

தொல்படிமம் எனப்படுவது புதுமையில் பழமைக் கருத்துக் களைப் புகுத்தி அதனைப் புதுமைப் படுத்துதலும், அப்போது பழமையில் புதுமை விளக்கம் பெறுவதும் உண்டு. இதன் அடிப்படை எல்லா இலக்கியங்களும் ஒரு பொதுமையான இயற்கையேடு இயைந்த வாழ்வு நெறியின் விளக்கம் என்பதேயாகும்.

ஒரு படைப்பு தொல்கதைக் கட்டுக்கோப்பை எப்படிப் பெற்று இருக்கிறது என்பதைக் காண்பதுதான். இதன் அடிப்படையில் பாரதியாரின் பாஞ்சாலி சபதய பழைய புராணமான கற்பனை, உருவகம், கலைஉத்தி என்று கொள்ள வில்லை. தன் கோட்பாட்டின் ஆணி வேராக சிந்தனையின் அடிநாதமாகக் கொண்டிருந்தார். இத்தகைய பாரதி, பாரத நாட்டினை பாஞ்சாலியாகவும், அந்நாட்டை அடிமைப்பட அனுமதித்த தேசத்தலைவர்களை அல்லது மக்களைப் பாண்ட வர்களாகவும் தன் காவியத்தில் உருவகப்படுத்தி எழுதியிருப்பது காணலாம்.

மேலும் இங்கு முக்கியமாகக் குறிக்கப்படுவது பாரதியாரின் உள்ளத்தின் நாட்டு விடுதலையைக் காட்டிலும் ஆழமாகவும் முதன்மையாகவும் இடம் பெற்றிருந்த பிரச்சனை பெண்ணின் உரிமை காக்கப்படுதலே, இந்தியாவில் 'ஆணும் பெண்ணும் நிகராகக் கொள்வதாலே அறிவில் சிறந்த உலகம் சிறக்கும்' என்று கருதியவர் பாரதி. இந்தியாவின் ஒவ்வொரு பெண்ணும் ஒரு அன்னையாக மட்டுமின்றிச் சக்தியாகவும், புவியில் மனித வாழ்வுக்கு இன்றியமையாத அன்னை பராசக்தியாகவும் மாற வேண்டும் என்று விரும்பியவர்.

பாரதி கற்பனை செய்துள்ள பாஞ்சாலி இந்திய அரசியல் உணர்வின் ஒரு பிரதிபலிப்பாகும். இவர் காவியத்தில் ஒரு

இந்திய விடுதலைப் போராட்ட அரசியல் கிளர்ச்சிகளே வெளிப் படுகின்றன. திரௌபதி பாரத மாதாவாகவும், துரியோதன னும் அவனது நண்பர்களும் அடக்கியாளும் அந்நியர்களாக வும் பீஷ்மர் மிதவாதிகளின் பிரதிநிதியாகவும் காட்சியளிக் கிறார்கள். இதேபோன்று வீமனைத் தீவிரவாதிகளின் பிரதிநிதி யாகவும், அர்ச்சுனன் சத்தியாக்கிரகவாதியாகவும் கூறலாம். சுதந்திரப் போராட்டக் காலகட்டமான 1918-1919ஆம் ஆண்டு களில் நிலவிய இந்தியாவின் நிலைமை அர்ச்சுனனின் சொற் களில் எதிரொலிக்கிறது.

முடிவுரை

இவ்வாறு பாரதியார் பழைய புராணக் கதைக் கருவை எடுத்துக்கொண்டு அதனை இருபதாம் நூற்றாண்டு தமிழ் இலக்கிய வரிசையில் புதுமை விளக்கம் கொடுத்து இருப்பது பழமையில் புதுமை வடிவம் பெறும் பாங்கினைக் காட்டுகிறது. இதில் பாஞ்சாலி சபதம் தொல்படிம அணுகுமுறைக்கு ஏற்ற ஒரு சான்று பகர்கின்றது எனலாம்.

சங்க இலக்கியத்தில் வெறியாட்டு

வெ. விஜயரெங்கன்
மதுரை காமராசர் பல்கலைக்கழகம்

சங்க இலக்கியங்களாகிய எட்டுத்தொகை, பத்துப்பாட்டு இரண்டிலும் நாற்பத்து ஆறு வெறியாட்டுப் பாடல்கள் உள்ளன. இவ் வெறியாட்டுப் பாடல்கள் அன்னையின் அறியாமை, வேலனின் அறியாமை, தோழியின் எதிர்ப்பு, தலைவியின் கற்பு முதலியவற்றை அறிவூட்டுகின்றன. இவ் வெறியாட்டுப் பாடலின் மூலம் சங்க கால மக்களின் பண்பாடு, பழக்கவழக்கம், சமூக வாழ்வு முதலியவற்றை அறியலாம். வெறியாட்டு எடுப்பதற்கு முக்கியக் காரணமாக விளங்குவது தலைவியின் மனநோயும், அதனால் ஏற்பட்ட உடல் மாற்றமுமே ஆகும்.

வெறியாட்டு பற்றிப் பாடிச் சிறப்புப் பெற்றவர் வெறிபாடிய காமக்கண்ணியார். துறையால் பெயர் பெற்ற புலவர்களில் இவரும் ஒருவர். இவர் சங்க இலக்கியத்தில் ஐந்து பாடல்கள் பாடியுள்ளார். (அகம்:22, 98; நற்:268; புறம்:271, 302) இவற்றில் அகப்பாடல்கள் மூன்றும் வெறியாட்டுப் பற்றியனவே.

வெறியாட்டு - விளக்கம்:

இயற்கைப் புணர்ச்சியின்கண் தலைவன் தலைவியைப் புணர்ந்து பிரிவான். தலைவன் பொழிலிடத்தே ஊழ்கூட்டக் கண்டு அவனோடு மெய்யுறு புணர்ச்சி யாகிய களவு மணம் நிகழ்த்திய பின்னர்த் தலைவி பெற்றோர்களால் இற்செறிக்கப் படுதலும் பின்னர்த் தலைவி தலைவனைக் காணப்பெறாமை முதலிய காரணங்களால் நாள்தோறும் தேய்மதி போன்று நலன் அழிதலும், அந்நிலைகண்ட செவிலி இந்நோய் இவட்கு

எப்படி வந்தது எனவிவை, இது தெய்வத்தான் நிகழ்ந்தது எனக்கூறி வேலன் வெறியாட்டு எடுக்க முற்படுவான்.

இந்நோய்கண்ட தலைவியின் தோற்றம் நுதல் பசலை பூத்து, தோள் ஞெகிழ்ந்து காணப்படும். (நற்:322, 282,34; ஐங் 242) பண்டைக்கால மக்கள் தமக்கு உடல்நலமில்லாவழியும் பிறகுறைகள் உண்டானபொழுதும், வேலன், கட்டுவிச்சி முதலியோரை அழைத்து வெறியாட்டு எடுப்பர் என்று அகநானூறு (அகம்: 22,98) விளக்குகிறது. இந்நோயினைத் தோழியே செவிலிக்கு அறிவுறுத்துவாள். வெறியாட்டுப் பாடல்கள் குறிஞ்சித் திணையிலேயே அதிகம் (37 பாடல்கள்) காணப்படுகின்றன.

வெறியாட்டுப் பாடல்களில் அமையும் பாத்திரங்கள்

வெறியாட்டுப் பாடல்கள் ஒவ்வொன்றிலும் தலைவி, தோழி ஆகிய இருவரும் அடுத்தாற்போல் செவிலியும் வேலனும் கட்டுவிச்சியும், குறிப்பாக உணர்த்தப்படும் பாத்திரமாகத் தலைவனும் வருகின்றனர். வெறியாட்டு தலைவிக்கே எடுக்கப் படுவதால் தலைவியே தலைமைப் பாத்திரமாகக் காணப்படு கிறாள். தலைவன் தோழியின் வாயிலாகவோ அல்லது தலைவி யின் வாயிலாகவோ குறிப்பாக,

"– ... – ... ... —அவர்
நன்னெடுங் குன்றம் பாடிய பாட்டே" (குறுந்.23)
"... — — — ... — — —அவர்
நாட்டுப் பூக்கெழுக் குன்றம் நோக்கிநின்று"
(ஐங். 210)

எனச் சுட்டப்படுகின்றான்.

தோழி தலைவிக்கு நிகழும் துன்பத்தைப்போக்க எதிர்ப்புத் தன்மை உடைய பாத்திரமாகச் சுட்டப்படுகின்றாள். (ஐங்:248, 250, நற்: 34) தோழியின் பங்கு பற்றித் தொல்காப்பியம் பொருளதிகாரம் 112ஆம் நூற்பாவின் மூலம் அறியலாம்.

தலைவியின் பாத்திரத்தினைத் தொல்காப்பியர்,

"வெறியாட்டிடத்து வெருவின் கண்ணும்"
(தொல்: பொருள்: 129)

எனக் குறிப்பிட்டுள்ளார்.

றெியாட்டுப் பாடல்கள் தலைவி கூற்றும், தோழி கூற்று மாகவே காணப்படுகின்றன. அவையும் அறத்தொடு நிற்றல் தோழி கூற்றாகவும் சிறைப்புறமாகச் சொல்லுதல் தலைவி கூற்றாகவும் மொழியப்படுகின்றன,

அன்னை எனக் குறிப்பிடப்பெறும் செவிலியும், வெறி யாடும் வேலனும தலைவியின் நன்மை கருதி வெறியாட்டுப் பாடலில் பங்கு பெறுகின்றனர்.

வெறியாட்டு எடுப்பதன் நோக்கம்

தலைவிக்கு வந்தநோய் நீங்கவே வெறியாட்டு எடுக்கப்படு கிறது. வெறியாட்டு எடுக்க நினைத்த அன்னை வெறியினை நிகழ்த்த மூன்று முறையினைக் கடைபிடிப்பாள்.

1. கட்டுப் பார்த்தல்:

தன்மகளுக்கு வந்த நோய் யாது என அறியாத அன்னை தம் சுற்றத் தாரோடு சேர்ந்து குறிபார்க்க முற்படுவாள். இவ்வாறு கட்டுப் பார்த்துக் கூறும் பெண் முதுபெண்டிராய் இருப்பாள். இவள் குறத்தி என அழைக்கப்படுவாள், இவள் கட்டுப் பார்க்கும்முன் தலைவியின் குலப்பெருமை, நாட்டு வளம் பற்றிப் பாடுவாள். (அகம்:22: நற்;288: குறுந்:23)

"கட்டுவிச்சி முறத்திலே பிடி நெல்லையிட்டு எதிரே தலைமகளை நிறுத்தித் தெய்வத்துக்குப் பிரப்பிட்டு வழிபாடு செய்து அந்நெல்லை நந்நான்காக எண்ணி எஞ்சியவை ஒன்றிரண்டு மூன்றளவும் முருகணங்கெனவும், நான்காயில் பிறிதொரு நோயெனவும் கூறுவாள்'' என்பர் பொ. வே. சோமசுந்தரனார்.

"அகவன் மகளே அகவன் மகளே
மனவுப் கோப்பன்ன நன்னெடுங் கூந்தல்
அகவன் மகளே பாடுக பாட்டே
இன்னும் பாடுக பாட்டே அவர்
நன்னெடுங் குன்றம் பாடிய பாட்டே'' (குறுந்: 23)

2. கழங்கு பார்த்தல்:

கழங்கு பார்ப்பவன் வேலன் (பூசாரி) ஆவான். இவன் கழற்சி எனும் ஒருவிதக் காயினை வைத்துக் குறிபார்ப்பான். இவன் குறிபார்க்கும் இடம் வீட்டு முற்றத்தில் அமைந்த மணற்பாங்கான இடம் ஆகும். (நற்:268, ஐங்:248) இவ்வேலன் தலையில் கடம்புக் கண்ணி சூடியிருப்பான். (நற்:34)

கழங்கு என்பது கழற்சி வித்து பலவற்றை முருகன் முன் போட்டு வேலன் தன்தலையில் ஆடை சூடிக் கையில் பல தலைகளில் பைகளைக் கட்டிய கோலொன்றும் ஏந்தி அக் கோலால் கழங்கு வித்துக்களை வாரி எடுத்துக் குறிப்புக் காணுகின்ற ஒரு வகைக் குறியாகும்.

3. வேலன் வெறியாடல்

கழங்கு பார்த்துத் தலைவிக்கு வந்தநோய் 'முருகு' என அன்னையிடம் வேலன் கூறியவுடன், அன்னை வேலனை வெறி யாட்டு எடுக்கச் சொல்வாள். வெறியாடும் வேலனின்' வெறியாடு களத்தில் காந்தள் பூ சிதறிக்கிடக்கும்; (மலைபடு; 145) கொன்றை, முசுண்டை, முல்லைமலர்கள் சிதறியிருக்கும்; (மதுரைக்; 277-284) வெள்ளிய மணல் மீது புன்கம் பூக்களும், செந்நெல் பொறிகளும சிதறியிருக்கும், (குறுந்;53)

வேலன் வெறியாடும்பொழுது முருகனைப போற்றிப் புகழ்ந்து பாடி ஆடுவான், (பரிபாடல்; 5:11-16; நற்:322)

பலியிடுதலும், படையலும்

வெறியாடிப் பாடும் வேலன் இந்நோய்க்கு மருந்து என
"மறிக்குர லறுத்துத் தினைப்பிரப் பிரீஇச்
செல்லாற்றுக் கவலைப் பல்லியங் கறங்கத்
தோற்றமல்லது நோய்க்கு மருந்தாகா..."

(குறுந்:263:1-3

எனப் பலிபொருளும் படையலும் பற்றி மொழிவான்.

சிறுதினை அரிசியைச் சமைத்து மலரிட்டுப் படையல் வைத்தலும் (திருமுரு: 218; குறுந்:53) தாய்முலைப்பால் அருந்தாது, சிறிய தழையுணவினை உண்ட மறியினைப் பலியிடுதலும் (அகம்:292; நற்:47) வெறியாட்டில் கையாளப் பட்டது.

மறியறுத்து முருகனுக்குத் தினைநெல் படையலிட்டு அம் மறியின் குருதியைத் தலைவியின் நறுநுதலில் தடவினால் தலைவியின் பசலை நீங்கும் என்பது பழங்கால நம்பிக்கையாக இருந்தது (குறுந்:362).

வெறியாட்டினால் ஏற்படும் பயன்

வேலன் வெறியாட்டு எடுத்தவுடன் தலைவிக்கு நோய் நீங்கிவிடும் என எண்ணுவர். அதுதான் அங்கு நிகழ்வதில்லை. ''வீட்டின் ஓர் புறம் இரவில் வெறியாட்டு நடந்து கொண்டிருக் கவும், மறைந்து வந்த காதலனைத் தலைவி முயங்குகின்றாள்; பசலை மாறுகின்றது. காதலால் பசலை மாறிற்று என்பதை அறியாது வேலனின் வெறியால் மாறிற்று என்று அன்னையும் பிறரும் மகிழ்கின்றனர் (அகம்: 22) என்பர் வ.சுப. மாணிக்கம் தம் தமிழ்க்காதலில்''.

வெறியாட்டுப் பாடலின் வளர்ச்சி

சங்க காலத்தில் இருந்த 'வெறியாடல்' சிலப்பதிகாரம் காட்டும் ஆய்ச்சியர் குரவை, குன்றக் குரவை, வேட்டுவவரி ஆகிய பாடல்களிலும் பக்தி இயக்க அருள் கவிஞர்களிடமும் காணமுடிகிறது. இதன் வளர்ச்சியே குறவஞ்சி, குறத்திப்பாட்டு, குளுவன்பாட்டு போன்ற சிற்றிலக்கியங்களாகும். பெருங்கதை யிலும், மாணிக்கவாசகர் தம் திருக்கோவையாரிலும் (283;285) இருதுறைகள் உள்ளன, நாலாயிர திவ்யப் பிரபந்தத்தில் சிறிய திருமடல் திருவாய் மொழி முதலியவற்றிலும் (20, 21, 4, 3) உள்ளது.

புறப்பொருள் வெண்பா மாலையில் பெண்கள் வேலன் வேடம் புனைந்து வெறிபாடி வந்துள்ளதனை அறிவிக்கின்றார் அதன் ஆசிரியர் ஐயனாரிதனார். (பெருந்திணைப் படலம் 29)

சங்க இலக்கியத்தில் காணப்படும் வெறியாட்டு எனும் துறை தலைவிக்காகப் படைக்கப்பட்ட தலைவியின் கற்புத் திண்மையை அறிவுறுத்த வந்த ஒரு சிறந்த துறையாகக் காணப்படுகிறது. சமுதாயச் சடங்கிற்கும் கற்பொழுக்கத்திற்கும் ஒரு போராட்டத்தை வெறியாட்டில் காணலாம். முதுமை மரபைப் பின்பற்றும். இளமை முதுமையை எள்ளும் என்ற நிலையில் வெறித்துறைப் பாடல்கள் அமைந்துள. எதிர்ப் புணர்ச்சிகள் புலவர் பாடுவதற்குக் கவர்ச்சியான இடங்களாம், வெறியாட்டு கள்வுடை நங்கையின் கற்பைச் சோதிக்கும் சமுதாயக் களமாம். வெறியாட்டு நடந்த பின்னும் களவொழுக்கம் நீடித்தல் உண்டு. வெறிக்குத் தலைவி அஞ்சுவதில்லை என்று இதனால் பெறப்படும். வெறியாட்டு ஒரு கேலிக் கூத்து என்பது தலைவியின் கருத்து.

ஈழத்துப் பெண்கவிஞைகளின் "பெண்விடுதலைக்" கவிதைகள்

கி. விஜயலட்சுமி,
பாரதியார் பல்கலைக்கழகம்,

'சொல்லாத சேதிகள்' என்ற புதுக்கவிதைத் தொகுப்பு 11 ஈழத்து பெண் கவிஞைகளின் 25 கவிதைகளை உள்ளடக்கியது, தமிழ் இலக்கியத்தில் புதுக்கவிதை தனியிடம் பெற்றதைப் போல ஈழ இலக்கிய வரலாற்றிலும் புதுக்கவிதை சிறப்பிடம் பெற்று வருகிறது எனலாம். அங்கும் பெண் கவிஞைகள் அவர்களுக்கென்றான இலக்கிய இடத்தை நிலை நிறுத்தும் வண்ணம் கவிதைகள் படைத்து வருகின்றனர் என்று அறுதியிட்டு கூறும் வகையில் 'சொல்லாத சேதிகள்' என்ற தொகுப்பு அமைந்துள்ளது.

இன்றைய சமுதாயத்தில் மானிடப்பிரிவில் சமபாதியான பெண்களின் நிலை குறித்து கருத்து வாதங்கள் உச்ச நிலையை அடைந்து வருகின்றன். பெண் விடுதலை, பெண் நிலை வாதம் (Ferminism), பெண்ணடிமைத்தனம், ஆணாதிக்க போக்கு போன்றவை குறித்த விழிப்புணர்வும், அதன்வழி எழுச்சியும் ஒரு ஆர்ப்பரிப்புத்தன்மையுடன் நிலவிவருகிறது. அந்த நோக்கில் ஈழத்து பெண்கவிஞைகள் இந்நூலில் வெளிப்படுத்தும் கருத்துக்கள் இவண் குறிக்கப்படுகிறன.

பெண்கவிஞைகள்:

'சொல்லாத சேதிகள் — ஈழத்து பெண் கவிஞைகளின் முதலாவது கவிதைத் தொகுதியாகும். பெண்களின் இருப்பு நிலை, சமுதாயத்தில் அவர்களது மதிப்பு நிலை (Social Status) பெண்களுக்கென்று சமுதாயம் வைத்திருக்கும் சில விதிமுறைகள், உடலியல் வேறுபாடு (Biological Differcnc) வழியாக

வாழ்க்கை நிர்ணயிக்கப்படும் தன்மை ஆகியவை குறித்த சிந்தனைகள் வலுவாக இந்தப் பெண் கவிஞைகளிடம் காணப் படுகின்றன. அரசியல் ரீதியாக முற்றிலும் நம் தமிழகத் திலிருந்து வேறுபடுவதன் காரணமாக அல்லது அங்குள்ள சூழல் காரணமாகப் பெண்கள் போராட்டத்தில் பங்கெடுத்து வருகின்றனர். தமிழகத்துப்பெண்களுக்கு வீடு போராட்டக் களமாக இருக்க ஈழத்துப் பெண்களுக்குச் சமுதாயமே போராட்டக்களமாக அமைந்துள்ளது. எனவேதான் அவர்கள் கவிதைகள் ''கவிஞன் காதலில் இருந்தாலும் போர்க்களத்தில் இருந்தாலும் அவனுடைய குரல், குருதியின் வெப்பச்சூட்டுடன், மூளையின் இயக்க வேகத்துடன் வெளிப்பட வேண்டும்'' என்பது போல வேதனையை வெடிப்பு குரலில் தெரிவிக்கும் ஆவேசக் குரலாக உருப்பெற்றுள்ளன, சமூக, கலாச்சார மரபுகளை உடைத்து வெளிவந்தபின் போராட்டத்தில் பெண்கள் பங்கு கொண்டாலும், பெண்களை 'பெண்களாக' அங்கீகரிக்கும் மனப்பான்மை நிலவுகிறதே ஒழிய, 'மானிடச் சக்தியாக' எண்ணும் மனிதநேய நிலை எங்கும் காணப்பட வில்லை. பெண்விடுதலையோடு தேச விடுதலையும் காணத் தவிக்கும் போர்க்குரலை இத்தொகுப்பின் ஊடே அறிய முடிகிறது.

கவிஞைகளின் பெயர்கள், அவர்கள் முன்வைக்கும் கருத்து கள் கீழே கொடுக்கப்படுகின்றன.

	பெயர்	கவிதைத் தலைப்பு	உள்ளடக்கம்
1	அ. சங்கரி	அவர்கள பார்வையில்	ஆணாதிக்கம் (நுகர்பொருள்)
		இன்று நான் பெரிய பெண்	பெண்ணடிமைத்தனம் (கலாச்சார ரீதியில்)
		விடுதலை வேண்டினும்	பெண்விடுதலை
		இடைவெளி	பெண்விடுதலை (காதல் அடிப்படையில்)
		இருப்பும் இறப்பும்	ஈழப்போராட்டம்

2	சி. சிவரமணி	முனைப்பு	ஆணாதிக்கம் (பாலியல் வன்முறை)
		எமது விடுதலை	ஈழ விடுதலை பெண் விடுதலை
3	சன்மார்க்கா	வையகத்தை	பெண்ணடிமைத்தனம்
		வெற்றிகொள்ள	பெண் விடுதலை
		ஒருதாயின் புலம்பல்	ஈழ விடுதலை
		விழிப்பு	பெண்ணடிமைத்தனம்
		தெளிவு பெற்ற மதியினாய்	பெண்ணடிமைத்தனம்
4	ரங்கா	உண்மையிலும்	ஆணாதிக்கம்
		உண்மையாக	(பாலியல் வன்முறை)
5	ஔவை	சொல்லாமல்போன புதல்வனுக்கு	ஈழவிடுதலை
		விடைகொடு அம்மா	ஈழவிடுதலை
6	செல்வி	மீளாத பொழுதுகள்	ஈழவிடுதலை
		கோடை	தேசம்
7	மசூறா மஜீட்	நீறு பூத்த தணல்	காதல்
		ப்ரிய சினேகா	பெண்விடுதலை
8	பிரேமி	அன்றும் இன்றும்	காதல் தோல்வி
9	ரேணுகா நவரட்ணம்	அந்த நாளை எண்ணி	பெண்ணடிமைத்தனம்
10	மைத்ரேயி	பெண் இனமே	பெண்ணடிமைத்தனம்
11	ஊர்வசி	எங்கள் கிராமத்தில் ஒவ்வொரு பெண்ணும்	பெண்ணடிமைத்தனம்
		வேலி	பெண்விடுதலை
		இன்னும் வராத சேதி 1	ஈழவிடுதலை
		இன்னும் வராத சேதி 2	ஈழவிடுதலை

மேலே எடுத்துக்காட்டியபடி உள்ளடக்கமாக பெண்விடுதலை, பெண்ணடிமைத்தனம், ஈழ போராட்டத்தில் பெண் பங்கு முதலியன அடங்குகின்றன. ஆணாதிக்கத்தின் ஒரு கூறான பாலியல் வன்முறை (கற்பழித்தல்) பற்றிய பெண் மனக் கொதிப்பு அதிகமாகச் சுட்டப்பட்டுள்ளன. இக்கவிதைகள் யாவும் சமூக, கலாச்சார, பொருளாதார அடிப்படையில் பெண் பெற வேண்டிய உரிமைகளைத் தெரிவிக்கின்றன.

"...பொருளாதார சமூக சமத்துவத்திற்கு போராடுவ தாகும். சமூக ரீதியில் பயனுள்ள உழைப்பில் பங்கெடுத்துக் கொள்ளச் செய்வது. வீட்டு வேலை அடிமைத்தனததிலிருந்து அவர்களை விடுதலை செய்வது, நிரந்தமாக சமையலறை குழந்தை வளர்ப்பு இவற்றின் சலிப்பூட்டும் வேலைக்கு உணர்வை மழுங்கடித்து அவமானகரமாக அடிமைப்படுத்தப் பட்டிருப்பதினின்றும் விடுவிப்பது"[2]

என்று வி. லெனின் குறிப்பிடும் பெண்விடுதலை கருத்துடன் ஒப்பும் வகையில் அமைந்துள்ளன 'சொல்லாத சேதிகள்' கவிதைகள்.

எடுத்துக்காட்டுகளாக சில கவிதைகள்

கற்பு பற்றியும்/மழை பெய்யெனப் பெய்வது பற்றியும்/ கதைக்கு/ அவர்கள்/எப்போதும் எனது உடையையே/நோக்குவர்.

கணவன் தொடக்கம்/கடைக்காரன் வரைக்கும்/இதுவே வழக்கம்.

அ. சங்கரியின் இக்கவிதை ஆணாதிக்க சமூகத்தில் பெண் வகிக்கும் இடத்தையும், ஒவ்வொரு மனிதனின் பார்வையிலும் அவர்கள் பார்க்கப்படும் பாலின் நோக்கையும் குறிப்பிடு கின்றது. ஆண்களுக்கில்லாத கற்புக் கோட்பாடும், நுகர் பொருளாக பார்க்கும் பாலியல் அடிப்படையும் இங்கு வெளிப படுகின்றன, சமுதாயத்தில் ஒரு மரபுக்குள் உணர்ச்சிகளை உள்ளடக்கி பூட்டி வைக்கப்பட்ட ஒடுக்கு முறையிலிருந்து பெண் வெளிவர தொடங்கிய காலகட்டம் இது. பெண் தன் இருத்தலுக்கு. சமூக மதிப்பை அறிவின் அடிப்படையில் உணர வைக்க வேண்டும் என்ற எதிர்பார்ப்பு உடையவளாய் உருமாறி

வரும் நேரம் இது. அதனையே சங்கரியின் கவிதை தெரிவிக்கிறது.

இன்று/நான் பெரிய/ உரத்துச் சிரித்தல் கூடாது,
விரித்த புகையிலை பெண்/ அடக்கம் : பொறுமை; /
நாணம்/ பெண்மையின்
அணிகலம்/கதைத்தல்; சிரித்தல்/பார்த்தல்; நடத்தல்;/
உடுத்தல் / எல்லாம் இன்னபடி என்றெழுதி......
நான்/கல்லாய்/ பாறையாய்/பனியாய்/பெண்ணாய்...[4]

என்ற கவிதை பெண்மை என குறிக்கப்பட்ட மரபுரீதியான பண்புகளைச் சொல்கிறது. பெண் உடைமை என்று கருதப்படும் தந்தைவழிச் சமுதாயத்தில் பெண்ணிற்கென வரையறுக்கப்பட்ட பெண்மைக் குணம் அவளது இருப்பை புறக்கணிக்கிறது; அவளது தனித்துவத்தை மறக்கடிக்கிறது; அடிமைத் தனத்தை வலியுறுத்துகிறது. எனவே அதைக்களையும விடுதலை சிந்ததனை உள்ளடங்கிய தொனியில் இக்கவிதையில் ஒலிக்கிறது. ஈழத்து இலக்கிய வளர்ச்சியைக் குறிப்பிடும் போது பெண்களுக்கென்றான பெண்மைக் குணங்களை 15ஆம் நூற்றாண்டு ‘காவ்ய சேகரய’ என்ற நூல் தெரிவிப்பதாக குமாரி ஜெயவர்த்தனா குறிப்பிடுகிறார். அதன் அடிப்படையில் இக்கவிதை எண்ணிப்பார்க்கத் தக்கதாகும்,

விலங்கொடு கூடிய விடுதலை மட்டும் வேண்டவே
வேண்டாம்
தோழர்களே விலங்குகளுக்கெல்லாம் விலங்கொன்றைச்
செய்தபின்
நாங்கள் பெறுவோம் விடுதலை ஒன்றை

சி. சிவரமணி விடுதலை என்பது பெண் விடுதலையுடன் இணைந்த ஈழ விடுதலையையும் சுட்டுகிறது. “பெண் நிலைவாதம் பெண்களது விடுதலையுடன் மாத்திரமல்லாது மனித குல விடுதலையுடனும் இணைந்த ஒரு தத்துவம் சகலவிதமான ஒடுக்குமுறை அம்சங்களுக்கும் எதிராகவும் நடத்தப்படும் போராட்டங்களுடன் அது இணைந்துள்ளது என்ற பெண் நிலைவாத கருத்தினை சிவரமணியின் கவிதை வழி அறிய முடிகிறது.

இவ்வாறு ஒவ்வொரு கவிதையும் பெண் விடுதலை, உரிமை சமத்துவம் ஆகியவற்றினையே மையமாகக் கொண்டுள்ளன.

> எனது காதல் சுதந்திரமானது; எந்தச் சிறு நிர்ப்பந்த மும் அற்றது; எனது நெஞ்சில் பெருகும் நேசத்தின் ஒரு பரிமாணம்.
>
> எனினும் நண்பனே ஒரு பெண்ணிடம் சொல்வது போலவும், உணர்த்துவது போலவும் உன்னை அணுக அஞ்சினேன்.
>
> என் செய்வது நான் விடுதலை அடைந்தவள் உன்னால் அந்த உச்சிக்கு வர முடியாதே!

என்கின்றபோது விடுதலைக்காதலை விரும்பும் பெண்மனதைக் காண முடிகிறது. ஒருவர் மீது ஒருவர் வைக்கும் நேசம் இடைவெளி எதுவுமின்றி தொடர, புரிதலும், மதித்தலும் தேவையாகும். பெண்ணால் காதல் உணர்வை நட்பு ரீதியாகக் கூட வெளிப்படுத்த முடிவதில்லை. பெண் விடுதலை விரும்பும் கவியின் ஆழ்மனத் தேடல், ஒவ்வொரு பெண்மனதின் தேடல் களையும் எடுத்தியம்புகிறது,

முடிவுரை

ஈழத்துப் பெண் கவிஞைகள் 'பெண்கள் வாழ்விக்க மட்டுமே பிறந்தவர்கள் என்ற கொள்கை முன்னாளில் இருந்தது. அத்தோடு அவள் வாழவும் பிறந்தவள்தான் என்பதை இக்கால இலக்கியம் உணர்த்த முயன்றிருக்கிறது' என்ற கூற்றுக்கேற்ப பெண்கள் நிலையை எடுத்துரைக்கின்றனர். பெண் – பலவீனப் பிறவி, உணர்ச்சி வயப்படுபவள், அழகின் ஊற்று — என்கின்ற இலக்கிய மரபை உடைத்ததோடு நின்றுவிடாமல் பெண் ஒரு அறிவுஜீவி, மானிட சக்தி என்ற உண்மையான புதிய சமூக மரபை உருவாக்கத் துடிக்கும் பெண்ணிலைவாதிகளின் செய்தி களை ஆழமுடன் 'சொல்லாத சேதிகள்' சொல்லுகின்றன. இத்தொகுப்பின் வழி ஈழத்து இலக்கிய உலகின் பெண்கவிஞை கள் பற்றி அறிய முடிவதோடு பெண் விடுதலை பற்றிய அவர்களது தீவிர எழுச்சியையும் இனம் காண முடிதல் மிகச் சிறப்பானதாகும்.

சிலம்பு விளம்பும் மகளிர் மாண்பு

மு. வீரலட்சுமி,
திருநெல்வேலி

1, முன்னுரை:

தமிழ் இலக்கிய வானில் ஒளியுடன் மிளிரும் தண்ணில வாகச் சிலப்பதிகாரம் விளங்குகிறது- சுந்தானந்த பாரதியார் கூறுவது போன்று, ''வீரப்புவவர் விருந்தாகவும் விரும்பும் அன்பர் மருந்தாகவும்' இக்குடி மக்கள் காப்பியம் துலங்கு கிறது. முப்பது கதைகளுள் முப்பது மகளிரைக் கொண்டு எப்பாவலரும் போற்றும் வகையில் கண்ணகித் தெய்வத்தின் கதை காப்பியமாக்கப்பட்டுள்ளது. இளங்கோ அருளிய இப் பனுவலில் கதை மாந்தர் அறுபத்து நால்வர்; மகளிர் முப்பதின் மருள் தென் தமிழ்ப்பாவையாகிய கண்ணகியும், பூம்புகார்ப் பொற்றொடியாகிய மாதவியும் கோவலனின் கண்களாக அமைந்துள்ளனர். நெஞ்சை அள்ளும் சிலப்பதிகாரத்துள் பாவடிகள்தோறும் தேன் வடியப் பாடிய இளங்கோவடிகள் நல்லிசை மெல்லியலாருக்கு அறிவுரை வழங்குவது போன்று கதை மாந்தரை உருவாக்கியுள்ளார். பண்பாட்டின் பெட்டக மாகவும், பண்புகளின் கொள்கலனாகவும் மகளிர் விளங்க வேண்டும் என்பர். மனைக்கு விளக்கமாகிய மங்கல மடந்தை யரால் வையக வாழ்வு சிறந்தொளிரும்,

2. காப்பியத் தலைவி கண்ணகி:

''உரைசால் பத்தினியை உயர்ந்தோர் ஏத்துவர்'' என்னும் கூற்றுக் கேற்பக் கண்ணகி கற்பின் கொழுந்தாகவும் பொற்பின் செல்வியாகவும் திகழ்கிறாள் ஐம்புல இன்பமும் மாண்தகு கண்ணகியால் கோவலனுக்கு வழங்கப்பட்டன, மாதவியிடம் மையலுற்று விடுதலறியா விருப்பினன் ஆகக் கோவலன் வாழும் போது வடுநீங்கு சிறப்பின் தன் மனையகத்தை

மறந்து இருப்பதாக இளங்கோ விளம்புவர். கோவலனின் பெற்றோர் தம் மகன் புறத்தே திரிவது கண்டு வருந்திய போது அவ்வனைக் குறித்து முறையீடு எதுவும் செய்யாதிருக்கும் சிறப்பு கண்ணகிக்கே உரியது. தோழி தேவந்தியோ சூரிய சந்திரர் பெயரால் அமைந்துள்ள குளங்களில் நீராடி, காம வேள் கோட்டத்திற்குச் சென்று வழிபட்டால் பிரிந்த கணவனை மீண்டும் கூடி மகிழ முடியும் என்று கூறுகிறாள். தெய்வத்திடம் கூட கொண்ட கொழுநனின் குறையினை முறையிடல் பத்தினிப் பெண்ணுக்குப் பெருமை தரும் செயலன்று என்று கண்ணகி தெளிவுறுத்துகிறாள். கோவலன் திரும்பி வந்ததும் அவன் மனம் வருந்திப் பேசும் போது, "சிலம்புள கொண்ம்" என்ற கண்ணகி மொழிவது வியக்கத்தக்கதாகும், "பதியெழு அறியாப் பண்பு மேம்பட்ட" பூம்புகாரிலிருந்து மதுரைக்குப் புறப்பட்டுச் சென்று புதுவாழ்வு மேற்கொள்ளத் துணியும் கோவலனுடன் கண்ணகி கருத்தொருமித்துச் செல்கிறாள்.

3. பலரும் பாராட்டும் பாவை

வழி நடைத் துணையாக வந்து சேரும் சமணப் பெண் துறவி கவுந்தி கண்ணகியின் பண்பு மேம்பாடு கண்டு வியந்து போற்றுகிறாள். வேட்டுவப் பெண்ணாகிய சாலினி,

"இவளோ கொங்கச் செல்வி குடமலை யாட்டி
தென்தமிழ்ப் பாவை செய்தவக் கொழுந்து
ஒருமா மணியாய் உலகிற் கோங்கிய திருமாமணி"

என்று இறைவாக்கு வழங்குகிறாள்; புகழ் மொழி விரும்பாத கண்ணகி கோவலனது முதுகின் பின் மறைந்து கொள்கிறாள். தன் துயர் காணாத தகை சால் பூங்கொடியாம் கண்ணகியைப் பற்றி மாதரிக்கு அறிமுகம் செய்யும் போது,

"கற்புக் கடம் பூண்ட இத்தெய்வ மல்லது
பொற்புடைத் தெய்வம் யாம்கண் டிலம்"

என்று கவுந்தி கழறுகிறாள். மாதிரியின் இல்லத்தில் கோவலனுக்கு உணவு பரிமாறும் கண்ணகி யமுனை ஆற்றில் காவிந்தியுடன் கடும்போர் உடற்றிக் களைத்து வந்த கண்ண பெருமானுக்கு உறுதுணை புரிந்த நப்பின்னைப் பெருமாட்டி

போன்று தோன்றுகிறாள். பாண்டியன் அரண்மனையில் வழக்குரைக்க வரும் கண்ணகி 'கொற்றவையோ' என்று கருதும் அளவில் காட்சி தருகிறாள். சேரன்மா தேவி தம் அகநாடு வந்தடைந்த பத்தினிக் கடவுளைப் பேணிப்போற்ற வேண்டும் என்று கூறுகிறாள்.

"தற்காத்துத் தற்கொண்டான் பேணித் தகைசான்ற
சொற்காத்துச் சோர்விலாள் பெண்'' (குறள் 56)

என்னும் வள்ளுவக் கொள்கைக்குச் சான்று கூறும் வகையில் கண்ணகி தோன்றுகிறாள். துன்புறும் வேளையிலும் நலம் கேழ் முறுவல் நகை முகம் காட்டும் நற்பண்பு கண்ணகியின் தனிச் சிறப்பாகும். உறவினரைக் கொண்டோ, தெய்வத்தின் வாயிலாகவோ தன் கணவனை மீட்டுக் கொள்ளாமல் தனது பொறுமைப் பண்பால் கோவலனைத் திரும்பி வரச் செய்வது குறிப்பிடத்தக்கது. கணவன் குறிப்பிடத்தக்கது. கணவன் குறிப்பறிந்து மாதரியின் வீட்டில் விரைந்து சமையல் செய்து உணவு ஊட்டுவது நினைந்து போற்றத்தக்கது. அறவோர்க் களித்தலும் அந்தணர் ஓம்பலும், துறவோர்க் கெதிர்தலும் தொல்லோர் சிறப்பின் விருந்து எதிர்கோடலுமாகிய நல்லறங் களை இழந்தமைக்காகப் பெரிதும் வருந்தும் கண்ணகி தலை சிறந்த குடும்பப் பெண்ணாகத் திகழ்கிறாள். வேற்று நாட்டில் தன் கணவன் பழியைத் துடைக்கும் வகையில் பாண்டியனது அரசவையில் வாதிட்டு, 'சிலம்பின் வென்ற சேயிழை' ஆக விளங்குகிறாள். மதி நுட்பமும், வினைத் திட்பமும் வாய்ந்த கண்ணகி மதுரையைத் தீக்கிரையாக்கி விட்டு வானகம் செல் கிறாள். குன்றக் குரவர் வாயிலாக விவரம் அறிந்த சேரன் செங்குட்டுவன் கண்ணகிக்குச் சிலை அமைத்துக் கோவிலும் எழுப்பி விழா நடத்துகிறான். வாழ்க்கைச் சிக்கலில் சென்று வாகை சூடும் திறம் மிக்கவராக மகளிர் விளங்குவதற்கு அவளே வழிகாட்டியாகிறாள்.

4 ஆடலழகி மாதவி

பூம்புகாரில் சித்திராபதியின் மகளாக அமைந்த மாதவியின் நாட்டிய அரங்கேற்றம் விரித்துரைக்கப் படுகிறது. "பெருந் தோள் மடந்தை'' என்றும், "தாதவிழ் புரிகுழல் மாதவி''

என்றும் போற்றப் பெறும் நடன நங்கை ஆடல், பாடல், அழகு ஆகிய வற்றால் தலைக் கோல் அரிவைப் பட்டம் பெறு கிறாள். 'சோழன் வழங்கிய பச்சை மாலையை வாங்கும் தகுதியுடையோர் மாதவியை நுகரலாம்' என்று கூனி, வயந்தமாலை கையில் அம்மாலையைத் தந்து அனுப்புகிறாள். நகர நம்பியர் திரியும் அத்தெருவில் அப்பச்சை மாலையை விலை கொடுத்து வாங்கும் கோவலன் மாதவியை மணக்கிறான். நிலவுப் பயன் கொள்ளும் நெடு நிலா முற்றத்தில் கலவியும் புலவியும் காதலனுக்கு நல்கும் காரிகையாக மாதவி அமை கிறாள். அவள் வயிற்றில் பிறந்த மணிமேகலையின் பெயர் சூட்டு விழாவில் 'மங்கல மடந்தை' மாதவியும் கோவலனும் செம்பொற் குவையினை மாரி போன்று வாரி வாரி வழங்கு கின்றனர். இந்திர விழாவில் மாதவியின் ஆடல் காண மக்கள் திரண்டு வருவர். ஊரவர்க்காக மேடையில் ஆடி முடித்த மாதவி காதலன் கோவலனுக்காக உள்வரிக் கோலம் ஆடிக் காட்டுகிறாள். கருத்து மாறுபட்டு வருந்தி நிற்கும் கோவலன் மகிழத்தக்க வகையில் கடற்கரைச் சோலையில் காமச்சுவை ததும்பும் வரிப்பாடல்களைக் கோவலனும் மாதவியும் மாறி மாறிப் பாடுகின்றனர். "நம்மை மறந்தாரை நாம் மறக்க மாட்டோம்" என்னும் மாதவியின் மணிமொழி உள்ளத்தை உருக்குவதாகும். "மாயப் பொய்பல கூட்டும் மாயத்தாள்" என்று மாதவியைப் பழித்து விட்டுக் கடற்கரையிலிருந்து தனித்துச் செல்லும் கோவலனின் வரவுக்காகவும் உறவுக்காகவும் காத்திருக்கிறாள் மாதவி. வயந்தமாலை வாயிலாக வெண் தோட்டு மடலில் செம்பஞ்சுக் குழம்பைத் தோய்த்து, தான் ஒருகலையரசி என்ற முறையில் கடிதம் அனுப்புகிறாள். இளவேனிற் காலத்துத் திங்களும், தென்றலும், மன்மதனும் வருத்தும் சூழ்நிலையில் கோவலனது பிரிவைத் தாங்க முடியாது வருந்துகிறாள் மாதவி' அவள் அனுப்பிய மடலை வாங்காமலே கோவலன் சென்ற பிறகு கோசிக மாணிவாயிலாக இரண்டாவது மடலை அனுப்புகிறாள்.

"அடிகள் முன்னர் யானடி வீழ்ந்தேன்
வடியாக் கிளவி மனக்கொளல் வேண்டும்

குரவர் பணியன்றியும் குலப்பிறப் பாட்டியோடு
இரவிடை கழிதற் கென்பிழைப் பறியாது
கையறு நெஞ்சம் கடியல் வேண்டும்
பொய்தீர் காட்சிப் புரையோய் போற்றி.''

மதுரை செல்லும் வழியில் குளக்கரையில் கடிதத்தை வாங்கிப் படிக்கும் கோவலன் மனம் நெகிழ்ந்து மாதவி குற்ற மற்றவள் எனக் கூறுகிறான். அவள் தனக்கனுப்பிய கடிதத்தையே தன கடிதமாகத் தந்தைக்கு அனுப்புகிறாள். கோவலன் மறைவுக்குப் பிறகு மாதவி துறவு மேற்கொள்வதோடு, தன் மகளையும் துறவியாக்குகிறாள். காதலன் கோவலனுக்காகவே வாழ்ந்த மாதவி ஒரு மகளிர் போன்று பெருமை தருகிறாள்.

5 இருபெருந்தேவியர்

பாண்டிமாதேவியும், சேரன்மாதேவியும் கண்ணகியின் புகழைப் புலப்படுத்தும் கருவியர் ஆகின்றனர். பாண்டிமா தேவியின் ஊடலைத் தணிக்க விரைந்து வரும் பாண்டியன் முன்னிலையில் பொற்கொல்லன் களவுச் சிலம்பு பற்றிக் கூறு கிறான். ஆராயாமல் கொல்லப்படும் கோவலனுக்காகக் கண்ணகி வழக்குரைக்க வரும் முன்னரே பாண்டிமாதேவி தீய கனவைக் காண்கிறாள். பொற்கொல்லன் சொற்கேட்டு ஆராயாமல் கோவலனைக் கொன்றதற்காக உயிர் துறக்கும் பாண்டிய மன்னனுடன் பாண்டிமாதேவியும உயிர் துறக் கிறாள்; அப்போது ''கணவனை இழந்தோர்க்குக் காட்டுவது இல்'' என்று கூறுகிறாள். ஊடியும் கூடியும் பாண்டி மன்னனுக்கு உவகை நல்கிய கோப்பெருந்தேவி நயத்தக்க நாகரிகம் உடையவள் எனபதை இளங்கோ எடுத்து இயம்புகிறார்.

''கூடன் மகளிர் ஆடல் தோற்றமும்
பாடற் பகுதியும் பண்ணின் பயங்களும்
காவலன் உள்ளம் கவர்ந்தன என்றுதன்
ஊடல் உள்ளம் உள்கரந்து ஒளித்துத்
தலைநோய் வருத்தும் தன்மேல் இட்டுத்
குலமுதல் தேவி கூடாது ஏக''

வேந்தன் பாண்டியன் வெல வெலத்துப் பேசுகின்றான். நாட்டிய நங்கையின் ஆடலழகில் நெஞ்சம் நெகிழ்ந்து நிற்கும் கணவனைக் கண்டிக்கும் பாங்கில் தலை வலி என்று சொல்லி விரைந்திடும் கோப்பெருந்தேவி தன் கணவனது தவறு உணர்த்தும் பாங்கு குறிப்பிடத்தக்கது. மன்னனுக்கு வரும் துன்பத்தைக் கொடிய கனவின் வாயிலாக முன்னரே உணரு கிறாள் கோப்பெருந்தேவி. குடையொடு கால் வீழவும், திசை எட்டும் அதிரவும், சூரியனை இருள் விழுங்கவும், செங்கோலும் வெண் குடையும் செறிநிலத்துச் சாயவும் உள்ளம் நடுங்குகிறாள், கண்ணகியின் நாநலத்தால் உண்மை உணர்ந்த பாண்டியன் நெடுஞ்செழியன் உயிர் துறக்கும்போது காதலன் துன்பம் காணாது உடனே உயிர் விடக் காண் கிறோம்.

சேரன்மா தேவி இருங்கோ வேண்மாளிடம் சேரன் செங்குட்டுவன் பாண்டிமா தேவியைக் காட்டிலும் கண்ணகிப் பெருமாட்டியை வியந்து பாராட்டக் காண்கின்றோம். வேண் மாள் பத்தினியர் வழிபடத்தக்க பெருந்தெய்வமாகக் கண்ணகி திகழ்வதாகப் புகழ்கிறாள். பாண்டிமாதேவியும், சேரன்மா தேவியும் கண்ணகியின் பண்பு நலத்தையும், மேன்மைச் சிறப்பையும் எடுத்து மொழிகின்றனர். வானகத்துப் பெருந்திரு அடைவதற்குரியவள் பாண்டிமாதேவி, வையகத்தும் மகளிர்க் கெல்லாம் கலங்கரை விளக்கமாக மிளிரும் மேன்மை பொருந்தி யவள் கண்ணகி. மனைவியின் சொல்லால் இமயத்தில் கல்லெடுத்து, கங்கையில் நீராட்டி வஞ்சிமாநகரில் கோவில் எழுப்பி, உரைசால் பத்தினியை உயர்ந்தோர் ஏத்தச் செய் கின்றான் சேரன் செங்குட்டுவன். அதன் பயனாக கண்ணகித் தெய்வத்தை வானில் தோன்றும் மின்னல் கொடியாகக் கண்டு பெருமிதம் கொள்கிறாள்.

திருக்குறளில் அறிவுடைமை

து. வெள்ளமுத்து
அரசு மேல்நிலைப்பள்ளி, லால்பேட்டை

முன்னுரை

ஒரு காலத்தில் உலகம் தட்டையானது என்ற கருத்து நிலவிவந்தது. கலிலியோ, கோபர்நிக்கசு, கெப்ளர் போன்ற அறிஞர்கள் தங்கள் கண்டுபிடிப்புகள் மூலம் உலகம் உருண்டையானது என்றும், சூரியனைச் சுற்றிவரும் பல கோள்களில் ஒன்றென்றும், கோள்களின் இயக்க விதிகள் பற்றியும் விரிவாக எடுத்துரைத்து உண்மையை நிலைநாட்டினார்கள். நியூட்டன் தன் ஆர்வமிக்க சிந்தனையின் காரணமாகக் கண்டுபிடித்த அறிவியல் கணித உண்மைகள்தான் இன்றைய அறிவியல் வளர்ச்சிக்கு அடித்தளமாக அமைந்துள்ளன. பெரியாரின் சிந்தனையில் முகிழ்ந்த அறிவுரைகள் தமிழகத்தில் ஒரு பெரும் சமுதாய மாற்றத்தை ஏற்படுத்த முடிந்தது. "நுண்ணிய நூல் பல கற்பினும் மற்றுந்தன் உண்மை அறிவே மிகும்" என்பது குறள். நாம் சிலரை அறிவுடையவர்கள் என்றும் மற்றும் சிலரை அறிவற்றவர்கள் என்றும் கூறுகிறோம். சிலரை அறிஞர்கள் என்றும், சிலரைப் பேரறிஞர்கள் என்றும், கூறுகிறோம் அறிவு என்றால் என்ன? அறிவுடையார் என்றால் என்ன? என்பன போன்ற வினாக்களுக்கு திருவள்ளுவர் வழிநின்று விடைகாண முயல்வதுதான் இக்கட்டுரையின் நோக்கம்,

தொல்காப்பியம் கூறுவது

மெய். வாய்,. கண், மூக்கு, செவி ஆகிய கருவிகள்கொண்டு முறையே உற்று, உண்டு, கண்டு, நுகர்ந்து, கேட்டு அறிவது தான் அறிவு. உடம்பால் உற்றுமட்டும் அறியக்கூடிய மரம், புல் போன்றவை ஓரறிவுயிர்கள். உடம்பு, நாக்கு ஆகிய இரு புலன்களைக் கொண்ட சங்கு, நத்தை போன்றவை ஈரறிவுயிர்

கள். உடம்பு, நாக்கு, மூக்கு ஆகிய மூன்று புலன்களை உடைய கறையான், எறும்பு போன்ற உயிரினங்கள் மூவறிவுயிர்கள். உடம்பு, நாக்கு, முக்கு, கண் ஆகியவற்றினைக் கொண்ட நண்டு, தும்பி போன்றவை நான்கறிவுயிர்களாம். அவற்றோடு செவிப்புலனையும கொண்ட விலங்குகள் ஐந்தறிவுயிர்கள். ஆனால் மனிதனுக்கு ஆறாவதாக ஒருபுலன் உண்டு. அதுதான் மனம் என்பது. அந்த மனம் என்கிற புலன் கொண்டுதான் பகுத்து அறியும் நிலையினை மனிதன் பெற்றுள்ளான். எனவே அவன் ஆறறிவுயிர்.

நடைமுறை வாழ்வில் அறிவு என்றால் என்ன?

நிறையச் செய்திகளைத் தெரிந்துள்ள ஒருவரை அறிஞர் என்கிறோம். ஒரேதுறையில் நிறையச் செய்திகளைத் தெரிந்திருந்தாலும் அறிவுடையவர் என்கிறோம். கொஞ்சம் கொஞ்சம் தெரிந்திருந்தாலும், நிறையத்துறைகளில் தெரிந்துள்ளவர்களையும் அறிஞர்கள் என்கிறோம். வாழ்க்கையில் ஏற்படும் சிக்கல்களிலிருந்து விடுபடத் தெரியாதவர்களை அறிவிலி என்றும, சூழ்நிலைக்கேற்ப தன்னை மாற்றிக்கொள்பவனை அறிவுடையவன் என்றும் கூறுவதுதான் பொதுவான நடைமுறையாக உள்ளது.

திருக்குறள் கூறுவது என்ன?

'எல்லாப்பொருளும் இதன்பால் உள, இதன்பால் இல்லாத எப்பொருளும் இல்லை' என்பது திருக்குறளுக்கு உள்ள தனிச் சிறப்பாகும். தமிழ்மொழியில் எழுதப்பட்டிருப்பினும் உலக மாந்தர் அனைவருக்கும் பயன்படத்தக்க வாழ்க்கை நெறிகளை எடுத்துக் கூறும் உலகப் பொதுமறை திருக்குறள். அறிவு பற்றியும் வள்ளுவர் எடுத்துக் கூறியுள்ளார். அக்குறட்பாக்களைத் தொகுத்தும் வகுத்தும் பார்க்கும்போது அறிவு என்றால் என்ன? அறிவுடைமை என்றால் என்ன? அறிவுடையார், அறிவிலார் என்போர் யாது? என்பன போன்ற பல கேள்விகளுக்கு விடைகாணமுடியும்.

வள்ளுவர் ஐம்பதுக்கு மேற்பட்ட குறட்பாக்களில் அறிவு என்பது பற்றிப் பேசுகிறார். அறிவுடைமை என்கிற தனியான

அதிகாரத்தலைப்பும் ஒன்றுண்டு. அறிவு என்ற சொல்லை மட்டும் இருபத்தேழு இடங்களில் பயன்படுத்துகிறார். அறிவு என்ற பொருள் தரும் உரன், ஒட்பம், காட்சி ஆகிய சொற்களும் சில இடங்களில் ஆளப்பட்டுள்ளன. குறையுடைய அல்லது கீழான அறிவு என்பதைக் குறிக்க காரறிவு, புல்லறிவு என்ற சொற்களும் ஓரோரிடத்தில் வந்துள்ளன. அறிவுடையார் பற்றிப் பதினோரிடங்களிலும், அறிவிலார் பற்றி ஆறிடங்களிலும் பேசப்படுகிறது. வெண்மை, ஒண்மை, அறிவுடைமை, அறிவின்மை ஆகிய சொற்களும் ஆளப்பட்டுள்ளன.

சொற்களுக்குப் பொருள் கூறுமுறையில் வரைமுறை (Definition) ஆகக் குறட்பாக்களை அமைத்தல் வள்ளுவரின் தனிச்சிறப்பாகும். காட்டாக வாய்மை என்பதற்கு அவர் கூறும் விளக்கம் போற்றுதற்குரியது — உள்ளது உள்ளபடியே கூறுவதுதான் வாய்மை என்பது எல்லாரும் கருதுகிற ஒன்று. ஆனால் வள்ளுவர் தரும் விளக்கமோ முற்றிலும் மாறுபட்டது. 'வாய்மை எனப்படுவது யாதெனில் யாதொன்றும் தீமை இலாத சொலல்' என்பது குறள். எந்த ஒரு தீமையும் விளைக்காத முறையில் செல்வதுதான் வாய்மை என்கிறார். அதுபோலவே அறிவு என்ற சொல்லுக்கும் அவர் கூறும் விளக்கங்கள் அமைந்துள்ளன. அவை புதுமையானவை மட்டுமன்றி புரட்சிகரமானவையாயும் உள்ளன.

அறிவுக்கு விளக்கம்

1. எந்தப்பொருளின் தோற்றத்தையும் கண்டு மயங்காமல் அப்பொருளின் உண்மையான இயல்பை அறிவது அறிவு (355) 2. பிறவித்துன்பம் நீக்குவதற்கான செம்பொருளை அறிவதுதான் அறிவு (358) 3. மனத்தைத் தீமையானவற்றிலிருந்து நீக்கி நன்மையானவற்றில் மட்டும் செல்லவிடுவது அறிவு (422) 4. எந்தப்பொருளை யார் கேட்டாலும், யாரிடமிருந்து கேட்டாலும் கேட்டவாறே கொள்ளாமல் அப்பொருளின் உண்மையான தன்மையை ஆராய்ந்து கரண்பதுதான் அறிவு (423) 5. தான் சொல்லும்போது பிறர் மனதில் பதியுமாறு

சொல்வதும் பிறரிடம் கேட்கும்போது நுட்பமான பொருளை ஆராய்ந்துகாண்பதும் தான் அறிவு (424) 6. உலகத்தோடு ஒட்டி ஒழுகுதல் அதாவது உயர்ந்தோர் நடந்த வழியில் தானும் நடப்பது அறிவு (426) 7. மகிழ்ச்சியால் மனம் வருந்துவதும் இல்லாமல் உயர்ந்தோரை நட்பாக்கிக் கொள்வது அறிவு (425).

அறிவின் தன்மை:

மணற்கேணி தோண்டத்தோண்ட நீர் சுரப்பதுபோல நூல்களைக் கற்கக்கற்க அறிவு விரிவடைகிறது. சேர்ந்த நிலத்தின் இயல்பால் நீர் வேறுபட்டு அந்நிலத்தின் தன்மையை அடைதல்போல ஒருவனுடைய அறிவு அவன் சேர்ந்துள்ள இனத்தின் இயல்பினை உடையதாகும். (396, 452,454) ஒருவன் இயல்பான அறிவையுடையவனாயினும் நல்ல நூல்களைக் கற்றறிந்தால்தான் அவனது அறிவு பிறரால் போற்றப்படும். பொருளின்மை இன்மையாகக் கருதப்படாது; ஆனால் அறிவின்மை மட்டும் இன்மையாகக் கருதப்படும்.

அறிவுடையார் யார்?:

அறத்தினைத் தேர்ந்து தெளிந்த காரணத்தால் பிறர் பொருளை விரும்பாதவர் அறிவுடையார் (179); எதிர் காலத்தில் நிகழ்பவற்றை முன்னமே அறிந்து தீமையிலிருந்து காத்துக் கொள்பவர் அறிவுடையார் (427); அஞ்சவேண்டிய வைகளுக்கு அஞ்சும் தன்மைஉடையவர்கள் அறிவுடையோர் (428); உறுதியற்ற எதிர்காலத்தை நம்பி கையில் உள்ள முதலை இழக்காதவர்கள் அறிவுடையோர்: துன்பங்கள் பல அடையநேரினும் இழிவான செயல்களைச் செய்யாதவர்கள் அறிவுடையோர் (654).

அறிவிலார் யார்?:

அறத்தினைத் தேர்ந்து தெளியாதவர்கள், பிறர்பொருள் விரும்புவோர், எதிர்கால நடப்பை முன்கூட்டியே அறிந்து கொள்ள இயலாதோர், அஞ்சவேண்டியவைகளுக்கு அஞ்சா தோர், வரும்பொருள் கருதி கைப்பொருள் இழப்போர், இழி

செயல் புரிவோர் இவர்கள் எல்லாம் அறிவில்லாதவர்கள். மேலும் பல நூல்களைக் கற்றிருந்தும்' உலகத்தோடு ஒட்ட ஒழுகுதலைக் கல்லாதவர்கள், பிறரிடம் சொல்லக் கூடாத செய்திகளை வாய்காவாது வெளியிட்டு அதனால் துன்புறும் இயல்புடையவர்கள், பிறருக்கு மகிழ்வோடு உதவாதவர்கள் இவர்களும் அறிவில்லாதோரேயாம்.

அறிவை எவ்வாறு பயன்படுத்தவேண்டும்?:

அறிவு என்னும் தோட்டிகொண்டு ஐம்புலன்களாகிய யானைகளை அடக்கியாள்வதே அறிவுடையவன் செயலாகும். பிறர்பொருளை விரும்பி அதனை அடைய தன் தகுதிக்குக் குறைவு ஏற்படுத்தும் செயல்களைச் செய்யக்கூடாது. பயனுடைய சொற்களையே பேசுதல் வேண்டும். பொருளற்ற வெற்று ஆரவாரச் சொற்களைப் பேசுவதை விட வேண்டும். பகைவர்க்கும் தீமைசெய்யாதிருக்கவும், பிற உயிர் களுக்கு அன்பு காட்டவும், அறிவைப் பயன்படுத்த வேண்டும். 'தன்னுயிர்க்கு இன்னாமை தானறிவான் என் கொலோ மன்னுயிர்க்கு இன்னாசெயல்'' ''அறிவினான் ஆகுவதுண்டோ பிறிதின்நோய் தன்நோய் போல் போற்றாக்கடை''. பிற உயிர் களுக்கு ஏற்படும் துன்பத்தைத் தனக்கேற்பட்ட துன்பமாகக் கருதாவிட்டால் ஒருவன் பெற்ற அறிவினால் யாது பயன்? வாடிய பயிரைக் கண்ட போதெல்லாம் வாடினேன் எனப் பாடிய வடலூர் வள்ளலாரின் திருவுள்ளம் நோக்குக. வள்ளுவர் கூறிய இலக்கணத்துக்கு இலக்கியமாக அவர் வாழ்வு அமைந்தது காண்க.

மக்கட்செல்வமும் அறிவும்

பெறுகின்ற செல்வங்களில் சிறந்த செல்வம் மக்கட்செல்வம். அந்த மக்களும் அறிவுடையராயிருத்தல் வேண்டும். பெற்ற வர்களைக் காட்டிலும் பிள்ளைகள் அறிவுடையவர்களாக இருத்தல் பெற்றவர்களுக்கு மட்டுமல்லாது மற்றவர்களுக்கும் நல்லது. பிறன்பொருள் விரும்பாத அறிவு ஒருவனிடத்தில் இருக்குமானால் அவனிடத்தில் செல்வம் தானே வந்துசேரும். எவ்வளவு அறிவுநூல்களை ஒருவன் கற்பினும், எவ்வளவு

ஆழமாக அகலமாக, நுண்மையாகக் கற்பினும் அவனிடத்துள்ள இயல்பான அறிவே மேலோங்கி நிற்கும். எத்தனையோ உயர் பட்டங்கள் பெற்றவர்கள் தான் தம் தகுதிக்குச் சற்றும் பொருந்தாத இழிசெயல்களில் ஈடுபடுவதைக் காண்கிறோம். ஏழை எளியோர்கட்கு தீங்குகள் செய்வோரும், நாட்டைப் பகைவருக்குக் காட்டிக் கொடுக்கும் இரண்டகச் செயல்களில் ஈடுபடுவோரும் படித்துப்பட்டம் பெற்றவர்கள்தாம் என்பதை எண்ணிடும்போது வள்ளுவரின் அறிவு உச்சம் நமக்குப்புலப்படு கிறது. அதே நேரம் நம்மிடம் நிறைய அறிவுள்ளது. ஆகவே நாம் கற்கவேண்டிய தேவையில்லை எனவும் சிலர் நினைக் கக்கூடும். அவர்களும் தெளிவடைவதற்காக "கல்லாதான் ஒட்பம் கழிய நன்றாயினும் கொள்ளார் அறிவுடையார்' என்று கூறி அவர்களும் கற்கவேண்டியதன் அவசியத்தை வலியுறுத்துகின்றார்.

அறிவின் சிறப்பு

அறிவுடையவர்கள் தாம் எல்லாம் உடையவர்கள், அறிவில்லாதவர்கள் எவ்வளவு செல்வம் பெற்றிருப்பினும், எத்தகைய உயர்நிலையில் இருப்பினும், இல்லாதவர்களே, அறிவுதான் அழிவிலிருந்து ஒருவரைக் காக்கும் கருவியாகும். பகைவர்களாலும் அழிக்க இயலாத சிறந்த அரணாக விளங்குவதும் அறிவேயாம்.

முடிவுரை

எல்லா நற்பண்புகளுக்கும் அடிப்படையாக விளங்குவது அறிவுடைமை. ஒருவனிடத்திலுள்ள நல்லபண்புகளை விளக்க முறச் செய்வதும் அறிவுடைமை. கணிதத்தில் பல சிக்கல் களுக்குத் தீர்வுகாண உதவும் சூத்திரங்கள் போல வாழ்க்கைச் சிக்கல்களுக்குத் தீர்வுகாண உதவு சூத்திரங்களே குறட்பாக்கள். அவற்றை ஆய்ந்து கற்று அதன்படி நடப்பதே அறிவுடைமை.

''தோழி'' ஓர் அறிமுகம்

சு. வெள்ளையா
பாரதியார் பல்கலைக்கழகம்

முன்னுரை

தமிழ் மக்களின் இயற்கை நெறியோடியைந்த வாழ்வைப் பற்றியும் அவர்களின் வாழ்வு பற்றிக்கொண்டிருந்த நற் கருத்துக்களைப் பற்றியும் நாம் இன்று அறிந்து கொள்ளும் அளவிற்கு நமக்கு மிகவும் உறுதுணையாக இருப்பது சங்க இலக்கியங்கள் ஆகும். இத்தகைய இலக்கியப் படைப்புக்களில் பெரும்பாலும், அதிகமாகக் கிடைப்பன அகத்திணைக்கொண்ட இலக்கியங்களே. அந்த அக இலக்கியத்திணைக்கு வளமும் பொலிவும் சேர்க்கின்ற பாத்திரம் ''தோழி'' என்று குறிப் பிடலாம். அகப்பொருளில் தலைவன், தலைவி ''தோழி செவிலி, நற்றாய் போன்றோர் இடம் பெறுகின்றனர். அகப்பாடல்களில் பெரும்பங்கு தோழியைச் சார்ந்தனவாய் அமைந்துள்ளன. இக் கட்டுரையின்கண் ''தோழி''யினைப்பற்றிய செய்திகளை ஆய்வு நோக்கில் காணலாம்.

''தோழி'' என்பாள் யார்?

சங்க இலக்கியம் தமிழின் முதல் இலக்கியமட்டுமன்று, தலையாய முதன்மை இலக்கியமுமாகும். தலைவன், தலைவி இவர்களுக்கிடையே உறவுப்பாலமாக, நட்புரிமையுடைய வளாக, அளவற்ற அன்பும் உரிமையும் உடையவளாக, பண்பு நலன்களை விளக்கும் கண்ணாடியாக ''தோழி'' என்பவள் விளங்குகின்றாள். தன் நலம் கருதாமல் தலைவன்-தலைவி இவர்களுடைய மகிழ்ச்சிக்கு வழி தேடும் ஓர் ஒப்பற்ற பாத்திர மாகத் தோழி விளங்குகின்றாள். தலைவியின் நலனையே நாடுபவளாகக் காணப்படுகின்றாள் தோழி. இவள் (தோழி) தன்னை வெளிப்படையாகக் காட்டிக் கொள்ளாமல், தன்

உணர்வுகளை வெளிக்கொணராமல் வெகு கவனமாக நடந்து கொள்கின்றாள். இவள் தலைவி, தலைவன், செவிலி, பாங்கன் இவர்களின் பண்புகளை நமக்கு உணர்த்தும் உரைகல்லாக, நிலைக்கண்ணாடியாகவே திகழ்கின்றாள்.

ஒரு தலைமை சிறக்க வேண்டுமானால் துணை தேவை, அதுபோலத் தலைமைப்பாத்திரம் சிறப்புற வேண்டுமானால் துணைப்பாத்திரம் தேவை. அதுதான் தோழி. எப்போதும், செயல், சொல் இவையிரண்டும் ஒன்றாக இருப்பதில்லை. ஆனால் தோழியே சொல்லின் செல்வியாக, செயலில் வல்ல வளாக விளங்குகின்றாள். இருநிலைக்குப் பெருமை சேர்ப்ப வளாய் விளங்குபவள் தோழி, அக இலக்கியத்தில் ஒப்பற்ற மாணிக்கமாக, ஒப்பற்ற ஒரே பாத்திரமாக நம் கண் முன் நிற்பவள் தோழியே. தலைவியுடன் சிறப்போடு இருந்த துணைப் பாத்திரத்தைக் குறிப்பிட, தோழி, இகுளை போன்ற சொற்கள் பல்வேறு காலகட்டங்களில் வழக்கில் பயன்படலாயிற்று.

தோழி என்ற சொல் தோன்றப் பல காரணங்கள் வழங்கப் படுகின்றன. அவற்றில் முக்கியமாக

அ) கலித்தொகையில் தோழீஇ என்று அளபெடுத்து வருமிடங்களில் உரையாசிரியர் "காண்டற்றொழிலை உடையவள்" என்று கூறுகிறார் (கலி. 103).

ஆ) தோளை வீசி ஆடும் தோளி (அகம். 344) என்ற வரிச் கூத்துக்குரிய பெண்டிருள் சிறந்தோர் தோழி ஆவாள் என்ற கருத்துக்கும் இடமுண்டு.

இ) தொழில் செய்வோர் தொழுவர் எனப்படுவர் 'நெல்லரி யும் இருந்தொழுவர்' என புறம் கூறுகிறது. தலைவி யின் ஏவலைச் செய்வோருள் முதன்மை பெற்றவள் தோழி எனப்படுபவள்.

ஈ) தோள் போன்றவள் **தோளி**. இது பின்னர் **தோழி** என மருவிற்று எனலாம்.

தோழி காண்டற்றொழிலை மட்டும் செய்பவள் அல்லள், குறை நயப்பித்தல், வரைவு கடாதல் முதலிய சொல்லாடலும்,

குறிக்கண் கூட்டுதல், தூது மறுத்தல் முதலிய **செயலாட்சியும்** உடையவள். ஆதலின் காண்டொற்றொழிலை மட்டும் உடையவள். தோழி என்பது பொருந்தாது. தோழியே தலைவியைத் தோழி என்று உரைக்கும் இடங்கள் பல உண்டு (நற். 4,5 3, 89, 125, 182; குறுந். 37, 177. 220, 225. கலி. 27, 36, 40 அகம் 20, 68, 108, 178, 220). எனவே தோழி என்பாள் தொழுது நிற்றலையுடையவள், ஆயக்கூட்டத்திற்குத் தலைவி, ஏவல் செய்வோருள் தலைமையானவள் போன்ற கருத்திற்கு இடமில்லாது போகின்றது. நம் உடம்பில் 'கை' என்பது முயற்சியைச் சுட்டுவது போல் 'தோள்' என்பது உடனிருந்து உதவும் தன்மையைத் "தோளோடு தோள் கொடுத்தல்" என்ற உலக வழக்கு தெளிவுபடுத்தப்படுகிறது. இதிலிருந்து தோள் போன்றவன் தோழன் என்றும் தோள் போன்றவள் தோழி என்றும் கொள்ளத்தக்கனவாய் அமைகின்றன.

தோழி

தோழி என்ற சொல் அகப்பாடல்களில் பல இடங்களில் காணப்படுகின்றன. ஔவையார் "தோழி" பற்றிக் கூறும் போது,

பெருநகை கேளாய் தோழி காதலர்
ஒருநாள் கழியினும் உயிர்வேறு படூஉம்
... ...
நடுநாள் யாமத்துந் தமியங் கேட்டே (நற். 129)

என்ற தலைவி தோழியை நோக்கிக் கூறுவதாகப் பாடியுள்ளார். இங்கு தோழி என்பாள் தலைவிகு இணையான மதிப்பும் அன்பும் உடையவளாகக் காட்டப்படுகிறாள். வெள்ளைக்குடி நாகனார் "தோழி குறித்துக் கூறுவதாவது,

அம்ம வாழி தோழி நப்வயின்
... — — — ... — — — —
... — — ... ... — ...
ஓங்குமலை நாடன் வரூஉம் ஆறே (நற். 158)

என்று தலைவியானவள் தோழியை வாழி தோழி என்று போற்றுவதாகப் பாடப்பட்டுள்ளது.

பாங்கி

பாங்கி — பாங்கு என்பதற்கு உரிமை, பக்கம், இணக்கும் முறைமை என்ற பல்வேறு பொருள்கள் உண்டு. இதன்படி தலைவியோடு ஒன்றாக வாழும் உரிமை பெற்றவள்; தலைவி யின் பக்கத்தில் எப்போதும் இருப்பவள்; தலைவியின் கருத்துக்கு எப்போதும் ஒத்துப் போகின்ற குணமுடையவள்; தலைவியைப் பேணும் முறைமை பெற்றவள் என்கின்றபடி 'பாங்கி' என்ற சொல் பொருள் பெறுகின்றது. பாங்கு என்ற சொல்லுக்கு நன்மை, நல்லொழுக்கம் என்றும் பொருள் பெற்றமையால் இச் சொல் தோன்றி இருக்கக் கூடும். தலைவியின் வாழ்க்கையில் சிறப்பு மிக்க பங்கு பெறுபவள் தோழி, எனவே தோழி 'பாங்கி' எனப்பட்டாள் என்று கூறு கின்றார் பாஸ்கரதாஸ்,

சேடி, சகி

தமிழ் மொழியில் வடமொழித்தாக்கம் இன்று மட்டுமின்றி அக்காலம் தொட்டே இருந்து வருகின்ற செயலாகக் காணப்படு கின்றது. வடமொழித்தாக்கத்தின் விளைவால் வந்தவையே **சேடி, சகி** என்ற சொல்லாட்சிகள். 'சகி' என்பது கூடவே' நிற்பவள்' அதாவது தலைவிக்கு துணை நிற்பவள் எனப் பொருள்படும் எனலாம். 'சேடி' என்பது 'அனுப்பப்படுவள்' என்ற பொருளையும் பெறுகின்றது. இச் சொற்களைப் பிங்கல நிகண்டும், நம்பியகப் பொருளும் சுட்டுகின்றன.

தோழியின் குணநலங்கள்

தோழியானவள் தலைவன் — தலைவியைக் கூட்டுவிக்கும் பாலமாக மட்டுமின்றி அவர்களின் பண்புகளைக் காட்டும் கண்ணாடியாக விளங்குகின்றாள், தலைவிக்குத் தலைவனின் பண்பு, வீரம், அழகு, செயல்திறன், அன்பு போன்ற குணங் களை எடுத்தியம்புகின்றவளாகவும்; தலைவனுக்கு தலைவியின் அழகு, பண்பு, சிறப்பு, வேதனை இவற்றை எடுத்துச் சொல்லு கின்றவளாகவும் திகழ்கின்றாள்.

தோழியானவள் சமயம் கிடைக்கும் போதெல்லாம் தலைவனிடம் தலைவியின் அழகு, பண்பு, இவற்றைக் கூறு

கின்றாள். தலைவனியிடம் தலைவியின் அழகும் சிறப்பும் கூறிச் சேட்படுத்துகின்றாள். அழகும் சிறப்பும் மிக்குடையவளை வரைக என விரைவு தூண்டுகின்றாள். இது மட்டுமின்றி தாயிடம் இத்தகைய அழகு உடையவளை அழிய விடலாமா என உள்ளத்தில் இரக்க உணர்வை உடன் ஏற்படுத்தவும் தலைவியை அழைத்துச் செல்ல தலைவனைத் தூண்டுப வளாகவும் விளங்குகின்றாள்.

அகப்பாடல்களில் தலைவியின் துன்ப உணர்வை அனைவருக்கும் புலப்படுத்துபவளே தோழி. தலைவனின் அன்பு, சிறப்பு, அழகு, செயல், வேதனை, பணிவு ஆகிய பண்புகளைக் கூறித் தோழி தலைவனிடம் குறை நயக் கின்றாள். அவனுடைய அன்பும், வாய்மையும் கூறி வரைவு வேண்டுகின்றாள். அஞ்சாமை கூறி வரைவு விலக்கித் தலைவனை வரைவு தூண்டுகின்றாள். தலைவனின் பேரழகு. செயல், பெருமை, அன்புடைமை ஆகியவற்றைத் தாய்க்குக் கூறி **அறத்தொடு** நிற்கின்றாள். வாயில் மறுத்தலிலும் நேர்தலிலும் தலைவனின் பரத்தமைக் கொடுமையை மென்மையாகவும், வன்மையாகவும். **கடிந்து** பரத்தமையை நீக்க வழி வகுக் கின்றாள்.

தலைவிக்குச் சரிசமமாக தோழி விளங்குகின்றாள். தலைவியினைவிடச் சிறப்புடையவளாக, அறிவுடையவளாக, விளங்குகின்றாள். இதனையே தொல்காப்பியர்

"தாங்கருஞ் சிறப்பின் தோழி"
(தொல். பொருள். இளம். 112)

என்று உயர்த்திக் கூறுகின்றார்.

தோழி - நாடகப் பாத்திரம்

அக இலக்கியம் நாடகப் போக்கினது ஆகும். சங்க அகப் பாடல்களில் முதல், கரு, உரிப்பொருள் கூறப்படுலலின் அவை நாடக வழக்கைக் காட்டிப் பாட்டின் கருத்தும் பொருளும் வாழ்க்கையினின்றும் கொள்ளப்படுதலின், உலக வழக்கையும் சேர்த்து வழங்குகிறது. இவ்வாறு அவை தொல்காப்பியர் நாடக வழக்கையும் உலக வழக்கையும் போற்றிக்கொள் கின்றன.

அகத்துறைப் பாடல்கள் ஒற்றைக்காட்சி நாடகமாக (One Scene Play) அல்லது கூற்று நாடகமாக (Dramatic monolouge) அமைந்திருக்கின்றன என்று கூறுகின்றார். குருசாமி ஆனால் கலித்தொகையில் பல பாடல்கள் ஓரங்க நாடகமாக (One Act Play) விளங்குகின்றன. முல்லைக் கலியில் ஏறுதழுவல் பாடல்கள் நாகைப் போக்கில் அமைந்துள்ளன என்று கூறுகின்றார் கி, வ. ஜ.

அகத்துறையில் வருபவர்கள் கற்பனை மாந்தர்கள். பெயர் கிடையாது, பெயர் குறிப்பிடின் அது அக இலக்கியமாகாமல் வாழ்க்கை வரலாறாக அமைத்துவிடும். அதனால் சமுதாய சிக்கல்கள் ஏற்படும்.

அகப்பொருள் இலக்கியம் ஓர் குடும்ப இலக்கியமாகும் என்று கூறப்படுவது இங்கு எண்ணத்தக்க ஒன்றாகும்.

முடிவுரை

ஆண் — பெண் மாந்தர்கள் ஒருவரை ஒருவர் விரும்புதல் அன்றும் இன்றும் என்றும் நடைபெறும் ஓர் நிகழ்ச்சியே. பெண் ஒருத்தி அக்காதலுக்குத் துணை நிற்பதும் இயல்பான ஒன்றே. எனவே சங்கப் புலவர்கள், காதல் உணர்வு என்ற அடித்தளத்தில் கற்பனை மாந்தர், நிகழ்ச்சிகளைக் கொண்டு திராவிடப் போக்கில் அகப்பாடல்களைப் பாடினர். அகப் பொருள் இலக்கியத்தில் தோழி இளவயதிலேயே மூதறிவு பெற்றவளாகப் படைக்கப்படுகின்றாள். இவள் தலைவன், தலைவி இருவரிடமிருந்து வேறுபட்டு நின்று இருவரையும் தேவைப்படும்போது இடித்துரைக்கும், கடிந்துரைக்கும் நடு நிலையுடைய நெஞ்சம் கொண்டவளாகக் காட்சி அளிக் கின்றாள்.

இவள் தன்னுடைய நலனை நினையாமல், தன் இன்பத் திற்கு மனம் கொடாமல் தலைவி — தலைவன் ஆக்கத்திற்கு தன்னையும் வாழ்நாளையும் அர்பணித்துக் கொள்ளும் தியாக உள்ளம் உடையவளாகச் சித்தரிக்கப்படுகிறாள். தலைவன் — தலைவி சந்திப்பிற்கும், அன்பிற்கும் இணைவிற்கும் பாலமாக இருப்பவள் தோழி என்பது வெள்ளிடைமலை,

சுப்ரபாரதிமணியனின் சிறுகதைகள்

சு. வேங்கடராமன்
மதுரை காமராசர் பல்கலைக்கழகம்

முன்னுரை

எழுபதுகளின் பிற்பகுதியில் எழுதத் தொடங்கி 1987 ஆம் ஆண்டில் சிறந்த சிறுகதை எழுத்தாளருக்கான இலக்கியச் சிந்தனைப் பரிசைப் பெற்ற சுப்ரபாரதிமணியன் சிறுகதைகளை மதிப்பிடுவதாக இக்கட்டுரை அமைகிறது. திருப்பூர் வாசியான இவர் அங்கிருந்து வெளிவந்த 'விழிப்பு' என்னும் பத்திரிகையின் 1978 மார்ச்சு இதழில் 'சுதந்திர வீதிகள்' என்னும் முதல் சிறுகதை மூலம் அறிமுகமானார். தொடர்ந்து தீபம், கணையாழி, செம்மலர் போன்ற இலக்கியச் சிறுபத்திரிக்கைகளில் மட்டுமே எழுதிவந்த இவர், அண்மைக்காலமாக வெகுஜனப் பத்திரிக்கைகளிலும் எழுதி வருகிறார். சிறுகதைகள் தவிர, நாவல், கவிதை, திரைப்பட ஆய்வு போன்றவற்றையும் படைத்து வருகிறார். இதுவரை 2 சிறுகதை தொகுப்புகளும், ஒரு நாவலும் வெளிவந்துள்ளன. இக்கட்டுரை அவருடைய 60 சிறுகதைகளை மட்டுமே (தொகுப்புக்களிலும் இதழ்களிலும் வந்தவை) ஆய்வுப் பொருளாகக் கொண்டுள்ளது.

சிறுகதையின் போக்குகள்

எழுபதுகளிலும் எண்பதுகளிலும் தமிழ்ச் சிறுகதைகளில் இருவேறு இலக்கியப் போக்குகளைக் காணமுடிகிறது. சிறு பத்திரிகைகளில் இடம்பெறும் கதைகளில் தீவிர இலக்கியத் தன்மையும், நுட்பமான உணர்வுச் சித்திரிப்பும், ஆழமான வாழ்க்கை நோக்கும் குன்றாத கலை வெளிப்பாடும் காணப் படுகின்றன. மாறாக மேலோட்டமான நிலையில் மட்டுமே வாழ்க்கையை வெளிப்படுத்துவதாக வெகுஜனப் பத்திரிகை களின் சிறுகதைகள் நின்றுவிட்டன. இந்தக் காலகட்டத்தில்

ஒருசில படைப்பாளர்கள் (வண்ணதாசன், வண்ணநிலவன், கி. இராஜநாராயணன், பூமணி, பாவண்ணன், சுப்ரபாரதி மணியன், கந்தர்வன், ராஜம் கிருஷ்ணன், ஜெயந்தன், பிரபஞ்சன். கார்த்திகா ராஜ்குமார், ஜோதிர்லதா கிரிஜா, எஸ். சங்கர நாராயணன் போன்றோர்) எந்தப் பத்திரிகை களில் எழுதினாலும் தம்முடைய வெளிப்பாட்டு நிலையில் மாற்றமின்றி ஒரே சீராகச் சிறுகதைகள் படைத்தனர். இத்தகைய படைப்பாளர்கள் இலக்கியச் சிந்தனை போன்ற அமைப்புக்கள், நல்லவற்றைத் தேடும் வாசகர்கள் ஆகிய சேர்க்கைகளினால் நல்ல தரமான சிறுகதைகள் அவ்வப்போது அனைத்து மட்ட இதழ்களிலும் வெளிவரலாயின. கடந்த இருபதாண்டுகளாகத் தமிழ் சிறுகதைகளில் காணப்படும் இந்த போக்குகளை மனதிற்கொண்டு, இவரை நாம் அணுக வேண்டும்.

சிறுகதைகளின் கரு

இவருடைய பெரும்பாலான கதைகளின் கரு மனித நேயம், சூழலைப் புறந்தள்ளிவிட்டு மனிதனை முற்றிலுமாகப் புரிந்து கொள்ளத் துடிக்கும் பரிவு உணர்ச்சி என்பவற்றை அடிப்படை யாகக் கொண்டதாகும். திருப்பூரையும் அண்மைக்காலமாக ஹைதராபாத் — செகந்தராபாத் நகரையும் பின்னணியாகக் கொண்டு நடுத்தர, அடிமட்ட வாழ்க்கைகளை இவர் காட்டு கிறார். நெசவுத்தொழில், பனியன் உற்பத்தி செய்யும் ஆலைத் தொழில், புடவைகளை எடுத்துச் சென்று விற்கும் சிறு வியாபாரம் போன்றவை பெரும்பாலான கதைகளில் இடம் பெறுகிறது. உற்பத்தி செய்த பொருளை வாங்கி விற்கும் தொழில், அதில் நிலவும் கடுமையான போட்டி, நிறுவன அமைப்புக்களால் விழுங்கப்படும் நிலையிலும் வாழப்போராடும் ஜீவிதப் போராட்டம் என்பன மீண்டும் மீண்டும் வருகின்றன. இப் பின்னணியில் கூட்டுக் குடும்ப உறவு சிதிலமடையப் பிழைப்பிற்காக நகரம் செல்ல, அங்கு இருப்பிடத்திற்கே வசதியில்லாதபோது, திருமணம், பாலுறவு, அடிப்படைத் தேவை போன்ற அனைத்திற்கும் போராடும் நிலை எதார்த்த மாகச் சித்தரிக்கப்படுகிறது. அப்பா, இன்னொருமுறை

மௌனம், என்றைக்குமான நேசம், இன்னொருபக்கம், இடம், விரதம், மாறுதடம், தவிப்பு, பகல், துணை போன்ற கதைகளில் மேற் குறிப்பிட்ட கதைப் பொருள்களைக் காணலாம். இன்னொருமுறை மௌனம், விரதம் ஆகிய இரு கதைகளிலும் வித்தியாசமாக, திருமணமாகா முதிர் கன்னியின் மன உணர்வுகள் நுட்பமாகக் காட்டப்படுகின்றன. முதிர் கன்னியின் மனதிலுள்ள நிறைவேறாத ஏக்கங்களை இன்னொரு முறை மௌனம் காட்டுகிறது. மாறாக மிகு கன்னித் தன்மையையே பலரின் முன்னால் பழித்த ஆடவனை எதிர்க்க முடியாத தன் பலஹீனம் காரணமாகத் தன்னளவில் மௌன விரதம் மேற்கொண்டு அவனைப் பழிவாங்க—இம்சை செய்ய—முனையும் மனத்துடிப்பும், இயற்கையாக ஏற்பட்ட அவனுடைய முடிவு கண்டு துடிக்கும் அனுதாப உணர்வும் இவற்றை விலகி நின்று விமர்சிக்கும் அவளின் தந்தை வெளிப்படுத்தும் இவ்வுணர்வுகளின் மறுபக்கமும் பூரணமானவை. தமிழ்ச் சிறுகதைகளில் முதிர்கன்னிகளின் சிக்கல்களைப் பேசுவதே அருகிய வழக்காக உள்ள காலகட்டத்தில் இவர் அவற்றைப் படைப்பதுடன், உணர்வு மோதல்களையும், அவைகளின் இருபக்க நியாயங்களையும் காட்டுவது துணிச்சலான போக்காகும். நாக்கு, துணை ஆகிய இரு கதைகளில் வித்தியாசமாக விதவைப் பெண்களின் மனநிலைகளைக் காட்டுகிறார். இரண்டு கதைகளிலுமே பொது நிகழ்ச்சிகளின் போது பெண்களே விதவைப் பெண்களின் மனநிலையைக் காட்டுகிறார். இரண்டு கதைகளிலுமே பொது நிகழ்ச்சிகளின் போது பெண்களே விதவையின் மனஉணர்வைச் சீண்டுவதாகப் படைத்துள்ளார். இன்னமும் நம்முடைய சமூக அமைப்பில் மதிப்பு மாற்றங்களை ஏற்க மறுக்கும் சராசரிகளைக் காட்டுவதுடன் விதவைப் பெண்களுக்குத் துணையாக நிற்கும் அவர்களின் கணவன் ஆழமான அன்பும், புரிந்து கொள்ளுதலும், பரிவும் உடையவனாகக் காட்டப்படுகிறான்.

மனிதனையும், வாழ்க்கையையும் இயல்போடு காட்டிப் பிரச்சினைகளை அவற்றின் இருபக்க நியாயங்களுடனும் காட்டுவது இவர் கதைகளின் தொடர்ந்து காணப்படும்

போக்கு. "ஜெயராமனுக்கும் அவனின் பக்கத்தை உறுதிப் படுத்திக் கொள்ளவும் அவன் செயலை நியாயப்படுத்திக் கொள்ளவும் சில விஷயங்கள் இருக்கலாம் எனத் தோன்றியது." (சுப்ரபாரதிமணியன், கூடவரும அவர்கள், பாலம் பக்கம் 17) என்று வரும் கருத்து இதை வலியுறுத்தும். தனிமனித, குடும்ப, சமூகச் சிக்கல் எதுவாயினும், சிக்கல் அதை எதிர்கொள்ளுதல், ஏற்படும் விளைவு இவற்றைக் காட்டும்போது. இருவேறு மாறுபடட நிலைகளையும் முன் வைக்கிறார். இது வாழ்க்கை யின் வித்தியாசமான அனுபவக் கூறுகள், படைப்பாளனை எவ்விதம் பாதித்து வடிவுகொள்ளுகின்றன என்பதைக் காட்டும் வியாசரின் மகாபாரத காலந்தொட்டு மனித வாழ்க்கையும் இருவேறு பக்க நியாயங்களையும் வாசகர்களுக்கு முன்வைத்து அவற்றைப் பரிவோடு அணுகப் படிப்பவனை மேன்மைப் படுத்தும் இந்திய இலக்கியங்கள் தரும் வாழ்க்கைக் கண் ணோட்டம் இவருடைய கதைகளிலும் தொடர்ந்து காணப் படுகிறது. தமிழ்ச் சிறுகதையின் வாழ்க்கை நோக்கின் ஆழ வளர்ச்சி இதனால் புலனாகும். புதுமைப்பித்தனின் சாபவிமோ சனம், அகலிகை, வாடாமல்லிகை சரசி கு.ப.ராஜகோபாலனின் ஆற்றாமை, சாவித்திரி, ஜெயகாந்தனின் நிந்தாஸ்துதிநாகம்மா, அகிலனின் சாந்தி-சாந்தி, எரிமலை புவனா ஆகிய கதை மாந்தர்களின் மனஉணர்வு அதன் தீவிரம் நெறி பிறழ்ச்சி ஆகியவை மணியனின் விரதம்-அன்னபூரணியிலும், இன்னொரு முறை மௌனம்-சிதாலிலும் தொடர்ந்து வரக் காணலாம்.

மனித நேயம், சக மனித பரிவுணர்வு, நெகிழ்ச்சி என்பவை ஒரு தற்காலிக உறவு, கூடவரும் அவர்கள் என்றைக்குமான நேசம், அரேபிய கிராமம், ஸ்திதி, வேற்றுமண்ணும் புதுக் குழந்தையும், தங்கப்பல்லும் இருபது வருஷங்களும், வழி போன்ற கதைகளில் காணப்படுகிறது.

வடிவமும் உத்தியும்

இவருடைய கதைகள் செறிவான வடிவமும் நேரான கதை சொல்லும போக்கும் கொண்டவை. நிகழ்ச்சிகளின் அடுக்கம், கோபுர கதைப் பின்னல் என்பவற்றிலிருந்து விடு

பட்டு ஒரு சிறு உணர்வுச்சுழிப்பு, அதன் பாதிப்பு, அதிலிருந்து விடுபடப் போராடும் மனநிலை என்ற நிலைகளைக் கொண்ட மன உணர்வுப் படி நிலைகளே கதையின் வடிவைத் தீர் மானிக்கிறது. எனவே நிகழ்ச்சிகளின் அமைப்பில்லாமல் மன உணர்வு ஓட்டம் என்ற நேர்கோட்டில் ஒரு மாந்தரில் அவன் மன உணர்வை மையமிட்டு கதை உருவாக்கப்படுகிறது. இதன் விளைவாகக் கதையை எடுத்துரைக்கும் ஆசிரியர் இடையீடு இன்றி, ஒரு மாந்தரின் மன உணர்வை மையமிட்டே அவர் அனுபவமாகவே கதை சொல்லப்படுகிறது. பெரும்பாலான கதைகளில் தலைமை மாந்தரோ, பார்வையாளராகவரும் ஒரு துணை மாந்தரோ கதை நடத்துபவராக வருகிறார். துணை மாந்தர் இடம்பெறும் கதைகளிலெல்லாம் மணியனே அம்மாந் தராக வருகிறார். மணியன், சுகந்தி; ஒருபெண்குழந்தை என்ற நிலையில் ஆசிரியர் தம்மை இனங்காட்டிக் கொள்வதும் திருப்பூர், செகந்தராபாத் பின்னணிகளும் ஆசிரியரின் சொந்த வெளிப்பாடு.

ஒரு மாந்தரின் உணர்வை மையமிட்டுச் சொல்லப்படும் கதைகளில் நனவோடைத்திறன் நுட்பமாக கையாளப்படு கிறது. நிகழ்ச்சிகளின் அடிப்படையிலான கதைகளில் காலங் காலமாக இடம்பெறும் (குளத்தங்கரை அரசமரம் கதையில் வ. வே. சு. ஐயர் தொடங்கிவைத்த) பின்னோக்கு உத்தி, காலத்தால் முதலில் நடந்ததை மீண்டும் எண்ணிப் பார்ப்பது என்பதாக அமையும், மாறாக, அடிமன ஆழத்தில் கிடக்கும் எண்ணங்கள் சபல உணர்வுகள், ஏக்கங்கள், பொறாமைப் பெருமூச்சுக்கள் எதிர்பார்ப்புக்கள் என்ற அனைத்தும் தங்கு தடையின்றி, ஆற்றின் நீரோட்டத்தில் பல்வேறு பொருள்களும் அடித்து வருவது போல மன ஓட்டத்தில் காட்டப்படுவது நனவோடையாகும். இதனை வெளியிடும்பொழுது சொற்களில் சிதைவின்றி, அதே நேரத்தில் கவிதையாக வருணனையாக, குறியீடுகளாக எனப் பல்வேறு நிலைகளில் மொழியை நுட்ப மாக ஆளுவதை ஒவ்வொரு ராஜகுமாரிக்குள்ளும், அப்பா, உறுத்தல், சிலவேறு தினங்கள் போன்ற பல கதைகளிலும் காணலாம். வேற்று மாநில, நகரப்பின்னணி வரும்பொழுது

அதன் கலாச்சாரப் பின்னணியும் (ராக்கி, உறுத்தல், வெடி, கோடை போன்ற கதைகள்) இருமொழி வேறுபாடும் (உறுத்தல், சாயம்) மதிப்பு மாற்றங்களும், சமூக அமைப்பும், ஆழமாகக் காட்டப்படுகின்றன. தமிழ்ச் சிறுகதை இந்த எல்லைகளில் இவர் கரங்களில் வேறுபட்ட தளங்களையும், புதிய வீச்சையும் பெற்றுள்ளது.

துணைநூற்பட்டியல்

1, சுப்ரபாரதி மணியன், அப்பா, (14 சிறுகதைகள்), சென்னை, நர்மதா பதிப்பகம், 1987,

2. தொகுப்பு, நாலுபேரும் பதினைந்து கதைகளும் (3 சிறுகதைகள்), சிவகங்கை, அன்னம், (விற்பனை உரிமை(, 1985.

3. சுப்ரபாரதிமணியின், மற்றும் சிலர் (நாவல்),சென்னை நர்மதா, பதிப்பகம், 1987).

4. விழிப்பு என்ற சிறு பத்திரிகையில் வெளிவந்த (மார்ச், 1978, திருப்பூர்) சுதந்திர வீதிகள் என்னும் முதல் கதை முதல், தாய் (18' 12. 88) இதழில் வெளிவந்த ராக்கி என்னும் சிறுகதை முடிய அவ்வப்போது இதழ்களில் வெளிவந்து இன்னும் நூல் வடிவம் பெறாமல் உள்ள 43 சிறுகதைகள்.
(இவற்றில் 20 கதைகள் மட்டும் தொகுப்பாக அன்னம் வெளியீடாக அடுத்து வர உள்ளது)

சிலப்பதிகாரத்தில் முற்போக்கும் பிற்போக்கும்

ந. வேலுசாமி
ஈரோடு கலைக்கல்லூரி

கவிதை தமிழில் இருக்கலாம். ஆனால் கவிதையைப் பற்றிய ஆராய்ச்சி தமிழில் கிடையாது. தமிழில் செய்யுளியலைப் பற்றி அதாவது கவிதையின் வடிவத்தைப் பற்றி நன்றாக ஆராய்ந்திருக்கிறார்கள். ஆனால் கவிதை என்றால் என்ன என்பதைப் பற்றித் தமிழர் ஆராயவே இல்லை.

மேற்குறிப்பிடப்பெற்ற இச்கூற்று தமிழ் இலக்கியங்கள் தொடர்பாக இதுகாறும் நிகழ்ந்தேறிய எண்ணற்ற ஆராய்ச்சிகளுக்குப் பொருந்தும்.

சிலப்பதிகாரமும் சமுதாயக் கொள்கையும்

இளங்கோ அடிகள் இயற்றிய சிலப்பதிகாரம் ஒரு சிறந்த காப்பியம். அதனாலேயே அதன் முப்பது காதைகளிலும் வரும் கருத்துக்கள் அனைத்தும் ஏற்றுக்கொள்ளத் தக்கவை ஆகிவிடா. ஆனால் அதன் எல்லாக் கருத்துக்களும் ஏற்றுக் கொள்ளத் தக்கவை என்ற வகையில்தான் அது பற்றிப் பல திறனாய்வு நூல்களும் ஆய்வுக் கட்டுரைகளும் இதுவரை வெளிவந்துள்ளன. அவையனைத்தும் பெரும்பாலும் பாராட்டுத் திறனாய்வாகவே (Appreciative Criticism) காணக் கிடக்கின்றன. அஃதாவது க. கைலாசபதி குறிப்பிடும் ஐவகை இலக்கியக் கொள்கைகளில் ஒன்றாகிய அழகியற் கொள்கை ஒன்றையே அத்துணை ஆய்வுகளும் உட்கொண்டிருக்கின்றன.

நடைமுறையைப் புறக்கணித்து விட்டு இறந்த காலத்தைப் பற்றியே எண்ணிக் கொண்டிருப்பது எல்லாவற்றிலும் விரயத்தையே விளைக்கும் என்பதைச் சொல்வது தான் இன்னொரு இலக்கியக் கொள்கையான சமுதாயக் கொள்கை. தூய அழகியல் வாதத்திற்கு எதிர் விளைவாக நடைமுறையில் செயல்படுவது இக்கொள்கையின் இயல்பு.

இச் 'சமுதாயக் கொள்கை'யை வைத்துப் பார்க்கும்போது தான் சிலம்பில் உள்ள முற்போக்குத்தன்மையும் பிற்போக்குத் தன்மையும் வெளிப்படுகின்றன.

முற்போக்கு

சிலம்பில் சிக்கல் எழுந்த இடம்.

சிலம்பில் சிக்கல் எழுந்த இடம் அல்லது திருப்பு முனை என்று பெரும்பாலும் கானல்வரியைக் குறிப்பிடுவர். ஆனால், பொருள் முதல் வாதக் கண்கொண்டு காணின் உண்மையில் சிக்கல் எழுந்த இடம் கனாத்திறம் உரைத்த காதையேயாகும்.

அறம்பொருள் இன்பம் அடைவது ஒரு மனிதனின் குறிக்கோள் என வைத்துக் கொண்டால், பொருள் இருந்தால் மற்ற இரண்டும் கைகூடுவதைக் காண்கிறோம். எனவேதான் 'நடுவணது எய்தின் இருதலையும் எய்தும்' என்ற பொருள் மொழி தோன்றியது என்பதை ஓர்தல் வேண்டும்.

சிலம்பு முதலாகச் சென்ற கலனோ
டுலந்த பொருளீட்டுதலுற்றேன் மலர்ந்த சீர்
மாட மதுரையகத்துச் சென்றென்னோடிங்
கேடலர் கோதாயெழுகென்று நீடி
வினை கடைக்கூட்ட வியங் கொண்டான் கங்குற்
கனை சுடர் கால் சியாமுன்[3]

இவ்வரிகள் நமக்குப் புலப்படுத்துவன என்ன? குன்றன்ன பொருளே. கண்ணகியைப் புறக்கணித்து மாதவியோடு

கோவலனைக் கூடச் செய்தது. குன்றிய பொருளே மாதவியை விட்டு அவனைப் பிரியச் செய்தது. அதுவே இருளின் துணையோடு அவனை மதுரைக்குத் துரத்தியது. இதன் பிறகே காப்பிய நிகழ்ச்சிகள் எல்லாம் மளமளவென்று நடந்தேறின என்பதை மறுப்பதற்கில்லை.

சிலம்பில் அவலம் ஏற்படுவதற்கே இந்தப் பொருள்தான் காரணம். அழகான கோவலன் பொன்மேனி புழுதியில் கிடப்பதைக் காணக்காண பழைய நிகழ்ச்சி புதிய நெகிழ்ச்சியை தந்து 'துன்பத்தை மீக்கூரச் செய்வதை'[4] நாம் அறிகிறோம். பொருளின் இன்றியமையாமைதான் மனித வாழ்வின் அவலத்திற்கே காரணமாகிறது.

அன்றாட வாழ்க்கையில் மனிதர்கள் இயல்பாகவே பொருள் முதல்வாதக் கண்ணோட்டமே கொண்டிருப்பது[5] உய்த்துணரின் புலனாகும். இளங்கோ பொருளைப் பொருட்படுத்தியதும் புலனாகும்.

இளங்கோவடிகளின் முற்போக்குச் சிந்தனைக்கு மற்றுமோர் எடுத்துக் காட்டுத்தான் வழக்குரை காதை. காப்பியத்தின் உயிர்நாடியான பகுதி இது வென்றும் கூறலாம். 'இது என் தலைவிதி' என்று ஒப்பாரி வைக்கும ஓர் அபலையாக இன்றி நியாயம் கேட்டுக் கணவனின் களங்கத்தைத் துடைக்கும் வீரப் பெண்ணாக மிளிர்கிறாள், கண்ணகி. காரணம், 'வாழ்தல் வேண்டி' மதுரைக்கு வந்தவள் அவள்.

'தீ வேந்தன் தனைக் கண்டித்திறங் கேட்பல்யான்'[6] என்ற நெஞ்சுரத்தை ஊர்சூழ்வரியில் கண்ணகிக்கு இளங்கோவடிகள் ஊட்டியிருப்பது நினையத்தக்கது.

பிறபோக்கு

சிலம்பில் சமயம்,

சமயம், கடவுளர்கள், தேவதைகள் பற்றிக் கூறப்பட்டுள்ளன அனைத்தும் கருத்து முதல் வாதமே ஆகும் இது பொருள் முதல் வாதத்திற்கு நேர் எதிரானது.

சங்க காலத்தில் வழிபடப் படாத பல புதிய தெய்வ வழி பாடுகளைச் சிலம்பில் காணலாம்.[7] என குறிப்பிடுகிறார் ஓர் ஆய்வாளர். ஆனால் உண்மையில் இளங்கோவிற்கு இது பெருமை அன்று. பல கடவுளர் வழிபாடுகளைப் பற்றி குறிப் பிடுவதால் இளங்கோ ஒரு சமயப் பொறையாளர் என்று கருத்து முதல் வாதிகள் களிக்கலாம், அவ்வளவே,

இயற்கையிகந்த நிகழ்ச்சிகள்

கவுந்தி சாபத்தையும், பொய்க்கரியாளனைப் புடைத் துண்ணும் சதுக்கப் பூதத்தையும், வெட்டுண்ட கோவலன் உயிர்பெற்று எழுதலையும், அனற் கடவுள் கண்ணகியின் ஏவல் கேட்டு நிற்றலையும், கண்ணகியின் கொங்கைத் தீயில் ; மதுரை எரிதலையும், மதுராபுரித் தெய்வம் தோன்றுதலையும். கண்ணகி விண்ணுலகு அடைதலையும் , நடைமுறை வாழ்வில் ஒன்றியிருக்கும் பகுத்தறிவாளர் ஒப்புவது இயலாது.

மேலும், இவ்வளவு இயற்கையிகந்த நிசழ்ச்சிகள் சிலம்பில் இடம் பெறினும் இவையின்றியும் காப்பியம் நடக்கும் வகையில் இவங்கோ காப்பியத்தை உருவாக்கியிருக்கிறார்[8] என்று இரா. காசிராமன் குறிப்பிடுவது வியப்புக்குரியது.

எடுத்துக் காட்டிற்காக ஒன்றைச் சிந்திப்போம். கதிரவன் கண்ணகிக்குச் சான்றுபகராவிட்டால் அவளுக்கு மதுரையை எரிக்கும் துணிவு வந்திருக்காது. கண்ணகி தன் மார்பகத்தீயால் மதுரையை எரிக்கும்போது நெருப்புத் தெய்வம் முன்வந்து யார் யாரை விட்டு வைப்பது என்று கண்ணகியின் ஆணையைக் கேட்காவிட்டால் பார்ப்பார், பசு, பத்தினிப் பெண்டிர், குழந்தைகள் உயிர்பிழைத்திருக்க வியலாது. இவ் வாறு காப்பிய வளர்ச்சியில் இவைகள் இல்லாவிடில் சிக்கல் ஏற்படுவது தவிர்க்க முடியாததாகும்.

எனவே, இயற்கை இகந்த நிகழ்ச்சிகள் இல்லை யென்றால் சிலம்பின் உருவமும் இல்லை, உள்ளடக்கமும் இல்லை யெனலாம்.

இளங்கோ கம்பரைப் போல், வள்ளுவரைப்போல் உயர்ந்த புலவர்தான்; ஆனாலும் அவர் மனிதர். துறவு பூண்ட மனிதர் நிறைகளும், குறைகளும் அவர் காப்பியத்திலும் நேர்ந்திருப்பது இயல்பு.

எனவே,

'பெரியோரை வியத்தலுமிலமே'[9]

அடிக்குறிப்புகள்

1 இலக்கியமும் திறனாய்வும் — டாக்டர் க. கைலாசபதி, ப. 20, சென்னை புக் ஹவுஸ், சென்னை, மூன்றாம் பதிப்பு, மார்ச் 1981

2 மு. கு. நூல் ப. 56.

3 சிலப்பதிகார மூலமும் உரையும்—ந. மு. வேங்கடசாமி நாட்டார் உரை — கனாத்திறமுரைத்த காதை, ப. 212, 74—79, கழகம் அக். 1968

4 சிலம்பில் அவலம் — சு. முத்துச்சாமி ஆ. முத்தையா, ப.65, பாரி நிலையம் சென்னை, நான்காம் பதிப்பு 1982.

5 இயக்கவியல் பொருள் முதல் வாதமும் வரலாற்றுப் பொருள் முதல் வாதமும் (தொடக்க நூல்) ப. 39, முன்னேற்றப் பதிப்பகம், மாஸ்கோ. 1978.

6 சிலப்பதிகார மூலமும் உரையும் — ஊர் சூழ் வரி - 71

7 நெஞ்சை அள்ளும் சிலம்பு — டாக்டர். இராம. சண்முகம், டாக்டர் இரா. காசிராசன், ச. சாம்ப சிவன், நா. வேலுசாமி, 'சிலம்பில் சமயம்' — நா. சாந்தா ஆய்தே ப. 137, மணிவாசகர் பதிப்பகம், சிதம்பரம், முதற்பதிப்பு, மார்ச் 1983

8 மு.கு நூல் — 'சிலம்பில் இயற்கை இகந்த நிகழ்ச்சி கள்', டாக்டர் இரா. காசிராசன், ப. 104

9 புறநானூறு — 192

"அந்தணர் நூலும் அறமும்"

ஜலஜா கோபிநாத்
மதுரை காமராசர் பல்கலைக்கழகம்

"அந்தணர் நூற்கும் அறத்திற்கும் ஆதியாய்
நின்றது மன்னவன் கோல்" (543)

என்னும் குறளில் வரும் 'அறம்' என்னும் சொல்லிற்குப் பொருள் காண்பதே இக்கட்டுரையின் நோக்கமாகும்.

இக்குறளுக்குப் பல உரைகள் உள்ளன. பழைய உரையாசிரியர்களுள் மணக்குடவர், "அந்தணர்கருரித்தாகிய வேதத்திற்கும் அதனால் கூறப்பட்ட அறத்திற்கும் முதலாக நின்றது அரசன் செய்யும் முறைமை" என்பர். பரிமேலழகரும் இவரைத் தழுவியே உரை செய்வர். பரிதியார், "வேத நெறிக்கும் தன்மநெறிக்கும் முதலானது அரசன் செங்கோல் என்றவாறு" என்பர். காளிங்கர், "உலகத்து அனைத்து நீதியையும் வழுவற உணர்த்துவது மறைநூல் அன்றே; அதனால் அவ்வருமறையாகிய நூலிற்கும் மற்று அதன்வழி நடைபெற்று வருகின்ற அறமனைத்திற்கும் இவ்வுலகத்து ஆதியாக நிலைபெற்றது யாதோ எனின், வேந்தனானவன் மற்று அவ்வறநெறி கோடாமல் பாதுகாக்கின்ற செங்கோலாகிய நீதி" என்பா. பரிப்பெருமாள், "ஓதுவாரும் அறம் செய்வாரும் முறை செய்யும அரசன் நாட்டகத்து உளராவர்; ஆதலான் முதல் ஆயிற்று. இது கல்வியும் அறமும் வளரும் எனறது" என்பர்[1].

அந்தணர் நூல் - வேதம், அறம் - வேதத்தில் சொல்லப்பட்ட அறம் என மணக்குடவர் முதலியோர் கூறியுள்ளனர். மகாவித்வான் ச. தண்டபாணி தேசிகர் "தொல்காப்பியம் படித்தான் என்ற வழி அது கூறும் இலக்கணம் படித்தான்

என்பதே பொருளாதல் போல வேதம் எனவே அது கூறும் அறம் என்பதே பொருள் ஆதலின் ஆசிரியர் அந்தணர் நூலையும் அறத்தையும் வேறு ஓதல் வேண்டா''[2] எனக் கூறி 'அறம்' என்பதற்குரிய பொருளை மறுப்பார்.

வேதத்தில் சொல்லப்பட்ட அறம் என்பது நால்வகை வருணாசிரமத் தர்மப் பாகுபாடு ஆகும். வள்ளுவருக்கு நால்வகை வருணங்கள் பற்றிய கருத்து உடன்பாடில்லை என்பதற்குப் 'பிறப்பொக்கும் எல்லா உயிர்க்கும்', 'அந்தணர் என்போர் அறவோர்' என்ற குறட்பாக்களைச் சான்றாகக் கூறுவர்.

மேலும், பரிமேலழகர் 'அறம்' என்பதற்கு "வேதத்தில் சொல்லப்பட்ட அறம்" என உரை எழுதி, "மாதவர் நோன்பும் மடவார் கற்பும் காவலன் காவலின் தங்கா ஆகலான் ஈண்டு அறம் என்றது அவை ஒழிந்தவற்றை" என விளக்கம் தருவர்.

கோ. வடிவேலு செட்டியார் தம் குறிப்புரையில்,

"சிறைகாக்கும் காப்பு எவன்செய்யும் மகளிர்
நிறைகாக்கும் காப்பே தலை"

"உற்றநோய் நோன்றல் உயிர்க்குஉறுகண் செய்யாமை
அற்றே தவத்திற்கு உரு"

என்னும் குறள்களைப் பரிமேலழகரின் விளக்கத்திற்கு ஆதாரங் காட்டுவர். மேலும், அவரே

"மாதவர் நோன்பும் மடவார்கற்பும்
காவலன் காவலின்று எனில் இன்றாம்"

என்னும் மணிமேகலை அடிகளையும்,

"தவமும் அரசிலார்இல் வழி இல்"

என்னும் நான்மணிக்கடிகை அடியையும் இங்குக் கவனிக்கத் தக்கன என எடுத்துக்காட்டுவர்.[3]

சிலப்பதிகாரம்,

"அருந்திறல் அரசர் முறைசெயின் அல்லது
பெரும் பெயர்ப் பெண்டிர்க்குக்கற்புச் சிறவாது"

என்று கூறுகிறது. இதனால் முனிவர் ஒழுக்கமும் மகளிர் கற்பும் உண்டாதற்கு அவரவர் மனநிலைதான் காரணம் என்றாலும் அவை நிலைபெறுவதற்கு அரசன்கோல் உதவியாக இருக்கவேண்டும் என்பது பெறப்படுகிறது.

பரிதியார் 'அறம்' என்பதற்குத் 'தன்ம நெறி' எனப் பொருள் கூறுவர். இத்தன்மநெறி என்பது என்ன என்று விளக்கம் தரவில்லை.

டாக்டர் தி. முருகரத்தினம் 'அறம்' என்பதற்கு 'அவைதீக நெறி' எனப் பொருள் கூறுவர். அதாவது வேத நெறியாகிய வைதீக நெறியும, பிற சமய நெறியுமாகிய அவைதீக நெறியும் நிலைநிற்க உதவுவது மன்னன் கோல்.[4] அதாவது எல்லாச் சமயத்தாரும் தத்தம் நெறியைப் பின்பற்றி ஒழுக மன்னவன் கோல் உதவும் எனலாம்.

வள்ளுவர் குறளில் காணப்படும் 'அறம்' என்பதற்குத் தருமம், துறவறப், தவம், அறக்கடவுள், அறநூல் என்னும் பொருள் கூறுவர் உரை ஆசிரியர்கள். மேலும், 'அறன் எனப் பட்டதே இல்வாழ்க்கை' என்னும குறளால் வள்ளுவர்'அறம்' என்பது 'இல்லறம்' எனக் கூறுவதாகக் கொள்ள முடிகிறது.

எனவே இக்குறளில் கூறப்படும் 'அறம்' என்பது இல்லறத்தைக் குறிக்குமா என்பது சிந்திக்கத்தக்கதாயுள்ளது.

இவற்றை எல்லாம் நோக்கும்போது இங்கு வள்ளுவர் கூறும் 'அறம்' வேதத்தில் சொல்லப்பட்டது அல்ல என்பதாகிறது.

இக்குறளில் 'அறம்' என்பதற்குப் பல்வேறுபட்ட கருத்துக்கள் காணப்படுகின்றன. 'அறம்' என்பதற்குரிய பொருள்யாது என்பது மேலும் சிந்திக்கத்தக்கதாயுள்ளது.

அடிக்குறிப்புகள்

1 திருக்குறள் — உரைக்கொத்து, பொருட்பால், காசிமடப் பதிப்பு, 1960 பக். 187—188

2 திருக்குறள் உரைக்களஞ்சியம் — பொருட்பால் (அரசியல்), பதிப்புத் துறை, மதுரை காமராசர் பல்கலைக்கழக வெளியீடு (அச்சில்)

3 திருக்குறள் மூலமும் பரிமேலழகருரையும் (பொருட் பால்), மதுரை காமராசர் பல்கலைகழக வெளியீடு, 1976, பக். 613—614

4 டாக்டர் தி. முருகரத்தனம் அவர்களுடன் கலந்துரை யாடலில் பெற்ற கருத்து.

‘வாலிவதம்’: வால்மீகி, கம்பன், துளசிதாசர் - ஓர் ஒப்பீடு

ஜெயலக்ஷ்மி சுப்ரமணியன்
மகளிர் வைணவக் கல்லூரி, சென்னை

முன்னுரை

வால்மீகி இயற்றிய ஆதிகாவியத்தைத் தழுவி இராமகாதையைச் சமைத்த கம்பன், துளசிதாசர் இருவருமே தத்தம் கற்பனைக்கும் உணர்வுகளுக்கும் ஏற்ப சிலபல மாற்றங்களைக் காப்பியத்தின் கட்டுக்கோப்பிற்கேற்ற வகையில் அமைத்துள்ளனர். ‘வாலிவதம்’ நிகழ்ச்சியில் இக்கவிகளின் கைவண்ணத்தை ஒப்பு நோக்குவதே இக்கட்டுரையின் பொருள்.

பின்னணி

இராமகாதையின் முதற்பொருள் இராவணவதமெனின் வாலிவாதம் அதற்குப் பின்னணி. சுக்கிரீவனுடன் நட்புப்பூண்டு அவனுக்கு அடைக்கலமளித்துத் ‘தலைமையோடு தாரத்தை மீட்டுத் தருவேன்’ எனக் காப்பியத் தலைவன் இராமன் சபதம் செய்து அவனை அண்ணனோடு போர்புரிய ஏவுகிறான்.

தாரையின் அறிமுகம்

முதல்நூலில் தம்பியின் போர்முழக்கம் செவிமடுத்தும் வாலி வீராவேசத்துடன் சென்று வென்றுவருகிறான். தோற்றோடிய சுக்கிரீவன் இராமனால் ‘கஜபுஷ்பி, மாலை சூட்டப்பட்டு மறுபடியும் போர்முழக்கம் செய்யத் தாரை தன் துணைவனைத் தடுக்கிறாள். இஃது சற்றுப் பொருந்தாத காரணத்தால் கம்பனும் துளசியும் தாரை முதற்போரையே தடுக்க முற்படுவதாகக் கூறுவர்.

தாரையின் அறிவுரை

ஆதிகாவியத்தில் தாரை, அங்கதன் மூலம் கேள்விப்பட்ட இராமன்-சுக்கிரீவன் நட்பு, இராமன்-சபதம், அவனுடைய இறைமை இவற்றை விரிவாகக் கூறி, எனவே இளையவனுக்கே முடிசூட்டி மகிழ்வதே வாலிக்குச் சாலச்சிறந்தது என அறிவுறுத்துவாள், இறைவன்மீது பக்திகொண்டிருந்தாலும் வெஞ்சினத்தால் தம்பி போருக்கு அழைக்கையில் வாளாயிருத்தல் தன்வீரத்துக்கு இழுக்கு என்று கூறி வாலி, அவனைக் கொல்லாது அடித்து வருவதாகச் சொல்லிச் செல்வான். கம்பராமாயணத்தின் வாலி இராமனுடைய இறைத்தன்மையை யும், மனைவி சொல்லின் ஏற்றமும் அறிந்தாலும் தன் தோள் வலிமையைப் புகழ்கிறான். எதிர்க்க வருபவனது பலத்தில் பாதி இவனைச் சேருமெனப் பெற்றிருந்த வரம் இவனுடைய இறுமாப்புக்குக் காரணம் இஃது கம்பனின் கற்பனைவளத்தின் விளைவு. 'தர்மவீரன் இராமனுக்குச் சுக்கிரீவனுடன் கூட்டுத் தேவையில்லை; அவனுடன் சேர்ந்து என்னை எதிர்த்தல் தர்ம தேவதையையே எதிர்ப்பதற்கொப்பானது; வலிமை மிக்க தலைவன் எதற்காகக் குரங்கினத்தோடு நட்புக் கொண்டான்?' என வினவி, தன் தெய்வத்தைச் சந்தேகித்த தாரையை ஏசி இறுதியில் மனமிரங்கிப் 'பிழைத்தனை பாவிநின் பெண்மை யில்' என மன்னித்துச் செல்கிறான். துளசியின் வாலச் சம நோக்குடைய பரம்பொருளின் கரததால் இறக்க நேர்ந்தால் அதுவும் ஏற்புடையதே எனச் சுருங்கச் சொல்வான். ஆக மூன்று காப்பியங்களிலும நாயகனுடைய இறைத்தன்மை யுணர்ந்த வாலி - தாரையின் பக்தி, நம்பிக்கை இவை வலி யுறுத்தப்பட்டுள்ளன எனத் தெளியலாம்.

வாலி - சுக்கிரீவன் மற்போர்:

வாலி - சுக்கிரிவன் மற்போரில் தோள்வலிமை, போர் ஆற்றல், வடிவ வண்ண ஒற்றுமை ஆகிய பல பொருள்கள் பற்றி வால்மீகி, கம்பன் விவரமாகக் கூறுவர். துளசியில் இவ் விவரம் காணக்கிடைக்கவில்லை, இராமனுடைய வாலிவதத் தீர்ப்புக்கு ஆதிகவியின் இலக்குவன் சம்மதம் தெரிவிப்பினும்

மற்ற இரு காவியங்களில் இஃது கூறப்படவில்லை. பெருமிதத்தோடு களம்நோக்கி வரும் வாலியின் புறஅழகைப் புகழும் அண்ணலை இளவல் கோபத்துடன் ஏசவும் முனைகின்றான் எனக் கம்பன் காட்டுவான்.

நிற்க; போரில் தோற்றுவரும் சுக்கிரீவனுக்குக் கம்பனின் நாயகன் 'கொடிப்பூ' சூட்டி அடையாளச் சின்னம் தந்து தன்சபதத்தை நினைவுறுத்தித் துணிவூட்டி அனுப்ப மற்போர் தொடரலாகிறது' துளசியின் சுக்கிரீவன் தான் முன்னரே வாலியின் தோள்வலியை வலியுறுத்திக் கூறியிருந்ததை நினைவு படுத்தித் தன் மனக்கிலேசத்தை இலைமறைகாயாக ஒரு வாக்கியத்தில் வெளியிடுவான். இராமன் அருள்கூர்ந்து அவனைத் தீண்ட வலிமுற்றிலும் நீங்க, புஷ்பமாலை அணிந்து செல்வான் இங்கு கவிகளின் தனித்தன்மை வெளியாகும் பாங்கினைப் பார்க்கலாம்.

இயற்கை வருணனை

இராமன் தங்கிய இடத்திலிருந்து களம் வெகு தொலைவில் இருந்ததால் சுக்கிரீவன் தசரத மைந்தர்கள் பின்தொடர மாலையணிந்து செல்கையில் அவ்விடத்து நில, நீர், மலை வளங்களை வருணிக்க ஆதிகவிக்கு வாய்ப்புக் கிடைக்கிறது. ஆயின் மற்ற கவிகள் இப்பொருளைப் பாடாமைக்குக் களத்தின் அருகாமையைக் காரணமாகக் கொள்ளலாம்.

வாலி வதம்:

உடன்பிறந்த இருவரும் வெஞ்சமர் புரிகையில் வாலி வலி மிகுந்து தம்பியைப் பற்றிக் கொல்லத் துணியும்போது உற்ற தருணம் கண்டு இராமன் அம்பு விடுகிறான். வாலி புண்பட்ட நிலையில் கீழே விழவும் இக்காட்சியைச் சித்திரிக்கும் கைவண்ணத்தில் கவிகள் வேறுபட்டு நிற்பதைப் பார்க்கலாம்.

முதல்நூலில் வாலி இராமனுடைய குலப்பெருமை பாடி, பகைவனல்லாத தன்னைப் புண்படுத்தியதால் அவன் துன்மார்க்கன், ஐம்புலன்களில் நாட்டமுடையவன், சூழ்ச்சியுள்ளம கொண்டு அரசைக் கவர வந்தவன், அறத்திற்கே காலன்' என

ஏசித் தன்துயருக்கே முதலிடமளித்து உள்ளக் குமுறலைக் கொட்டித் தீர்க்கும் சாமானியனாகத் தெரிகிறான். கம்பன் இங்கு ஒரு புதுமையைப் புகுத்துகிறான். கோதண்டத்தி லிருந்து செல்லும் இராமபாணம் குறித்த இலக்கை எட்டி மீள வல்லது. ஆனால் வீரவாலியோ மார்பில் புகுந்த வாளி அப்பால் செல்வதைத் தடுத்து, பற்றி எடுத்துப் பெயர்பார்த்துத் துணுக்குறுவான. 'இராமா' எனனும் 'செம்மைசேர் நாமம்' கண்டதும் மரண வேதனையை மறந்து, தன்னைக் கொல்வ தற்காகப் பழிசூடியவனின் குலத்திற்கேற்பட்ட களங்கம் நினைத்து வருந்தி நிற்கும் சான்றோனாக உயர்ந்து தெரிவான்; தன் மனைவியிடம் தெரிவித்த நம்பிக்கை குலைந்ததால் பொரு முவான்; பண்பின் உறைவிடம் இராமன் விடுத்த பகழியால் உள்ளும், புறமும் புண்ணாக அவனை அருகில் எண்ணுற்றதும் ஏசலாயினான். 'எண்ணுற்றாய் ? என் செய்தாய் ?' 'என்பால் எப்பழி கண்டாயப்பா ?', 'பரக்கழி நீ பூண்டால் புகழை யார் பரிக்கற்பாலர் ?' என்றெல்லாம் வினவி நிற்பான். இந்த ஏச்சுப் பேச்சுப் பதினைந்து பாக்களில் வடிவெடுத்துள்ளது. மனுநீதி வழிநிற்பவனுக்கு 'ஒருபாற் சார்தல்' 'வீரம் அன்று; விதி அன்று: மெய்ம்மையின் வாரம் அன்று' என்று பன்னிப்பன்னிப் பேசுகிறான். 'சொல்லின் செல்வன்' 'ஓவியத்து எழுத வொண்ணா உருவத்தான்' விடுத்த அடுசரம் நியாயத்திற்குப் புறம்பானது என்பான். துளசியில் இக்காட்சி மாறுபட்டுள்ளது. வாலி புண்பட்ட நிலையில் தன்னெதிரே இராமனுடைய சியா மளவண்ண மேனியழகும், வில்லேந்திய வண்மையும் நோக்கிப் பரவசத்துடன் முழுமுதற்கடவுளை உணர்ந்து, தருமநெறி காக்க அவதரித்தோன் பாதம் பற்றிப் பணிகிறான். இராம பாணம் தைத்ததும் வாலி மெய்ஞ்ஞான அறிவு துலங்கத் தூய மனதினனாய்த் தெரிகின்றான்.

சொற்போர்:

மறைந்திருந்து அம்பெய்திய காரணம் வினவிய வாலிக்கு நாயகன் கூறும் விடை கவிகளின் தனித்தன்மைக்குச் சான்று. தன் குலப்பெருமை நிலை நிறுத்துவதற்காக, மாற்றான் மனைவியைக் கவர்ந்த பாவியை மன்னனாக நின்று கொன்றது

சரியே எனவும், மனுநீதிக்குப் புறம்பான இழிசெயலுக்குத் தண்டனையளிப்பது தன்தருமம் எனவும், விலங்கை மறைந்து நின்று கொல்வது தருமத்திற்குட்பட்டது என்பதால் பழிப்பது வாலிக்கு நன்றல்ல என்றும் இராமன் தீர்ப்புக் கூறுவான், மனுநீதி பேசுபவன் நீதிக்குட்படுத்தும் குற்றவாளியை விலங்காகத்தான் பார்க்கிறான். இம்முரண்பாடு மற்ற காப்பியங்களில் தவிர்க்கப்பட்டுள்ளது. கம்பனின் வாலி விலங்கு வடிவுபெற்ற, விவேகமுள்ள தருமநெறியுணர்ந்த செம்மல். இராமனும் இவனுக்குப் பழி சேர்த்த செயல்களாகக் 'குற்றமற்ற சுக்கிரீவனைக் கொல்லக் கருதியது, தம்பியென்றும் தயவு காட்டாதது. தஞ்சம் வந்தவனுக்கு அரசனாக நின்று அபயம் தராமல் வஞ்சம் எண்ணியது. அவனுடைய இல்லாள் உருமையைக் கவர்ந்தது ஆகியனவகளையே சுட்டிக் காட்டுகின்றான். எளியவனான சுக்கிரீவனுடைய துயர் துடைக்கத்தான் கடமையாற்றியதாகக் கூறுவான். மானுடப் பண்பை விலங்கினுக்குப் பொதுவாக்கும் பண்பாலல்லாமல் விலங்கையே உயர்ந்த மானுடப் பண்புபூண்ட சான்றோனாகக் கண்டவன் இராமன். இங்கு இராமன் - வாலியிடையே சொற்போரொன்று மிக அழகாகச் சித்திரிக்கப்பட்டுள்ளது. இதில் வாலியின் பக்கம் வலியுறுத்துவது உணர்ந்த இளவல் மௌனம் விடுத்து அண்ணனுக்குத் துணைவந்து பதில் கூறுவது கம்பன் கண்ட தனிப்பொருள், 'வாலியும் எதிரே வந்து சரண் புகுந்தால் அவன் தம்பிக்கு முன்பு கொடுத்த வாக்குத் தவற நேரிடுமோ என்பதால் மறைந்து நின்று அண்ணன் அம்பெய்தியதாக' இலக்குவன் கூறுகிறான். இதற்குள் பக்தி நெறியில் வழுவாது நிற்கும் 'சிறியன சிந்தியானாகிய' வாலி 'பரம்பொருளின் செயல் வீணாகாது' என்றுணர்ந்ததால் மெய்ஞ்ஞானம் தோன்ற மும்மைசால் உலகுக்கு மூலமந்திர மானவனைக் கண்டு சிந்தை தெளிகிறான். துவசிநாயக னோவெனில் உருமையை அபகரித்தது, தாரையின் அறிவுரையை மறுத்தது பரமனிடம் அடைக்கலம் புகுந்த சுக்கிரீவனை எதிர்க்கத் துணிந்தது ஆகியவற்றை ஈனச்செயல்களாக எடுத்துக் காட்டுவான். அக்கணமே தன் தவறுணர்ந்த வாலி இறைவனடி

பணிந்து 'சரண்புகுந்த இந்நிலையிலும் தான் பாவியா?' என இறைஞ்ச, இராமபிரான் இவனை அருட்கரம் கொண்டு தீண்டி மெய்வலி போக்கி. உயிரைத் தடுத்து நிறுத்தவும் தான் உடன் படுவதாகக் கூறுவான். ஆனால் இறைவன் திருக்கரத்தால் இறக்க நேர்ந்ததைத்ன்பாக்கியமாகக் கருதும்வாலி வரம்மட்டும் வேண்டுகிறான், 'எப்பிறவியிலும் இறைபக்தி' வேண்டும் இவன் இறுதியாக வீடுபேறுற்றான். ஆக பரம்பொருளின் பேரன்புக்குப் பாத்திரமாகி வாலி வீடுபேறடைந்ததாக மூவருமே காட்டுகின்றனர்.

வாலியின் இறுதிமொழி

வான்மீகியின் வாலி அறியாச் சிறுவன் அங்கதனைப் பேணவும், பரதனைப்போல் தம்பிசுக்ரீவனைக் கருதவும், தாரையை அவன் பழிக்காமல் பார்த்துக்கொள்ள வேண்டும் என்றும் இறைவனிடம் இறுதி ஆசையைத் தெரிவிக்கிறான். கம்பனின் வாலி இவற்றுடன் கூடத் தனக்கு வீடுபேறளிக்க இராமனைக் கூட்டிவந்த தம்பியை நெஞ்சாரப் புகழ்ந்து, அவனால் தவறேதும் நேரின் அதையும் மன்னிக்க வேண்டி அவனுக்காகப் பரிந்துரைப்பான். 'ஒருபோதும் இராமனின் தம்பியர் என்தம்பியைப் பழிக்கலாகாது' எனக்கூறித் தன் சுற்றத்தாருடைய அழிவிலாத் துணைவலிமையை அறுதியிட்டு உறுதியான இறுதிமொழி செப்பி உயிர் துறக்கிறான். வரம்' கேட்டபின் துளசியின் வாலி மகனை இறைவனிடம்அடைக்கலம் புக்குவித்து உயிர்விடுவான். இங்ஙனம் வாலி இறுதியில் மனம் மாறி இறைவன் திருநாமம் ஏற்றுப் பாடிச் சரணடைந்து பொய்யுடம்பு துறந்து புகழுடம்பு எய்தியது காணலாம்.

முடிவுரை

வாலிவதைக் காட்சியை வால்மீகி, கம்பன் துளசிதாசர் ஆகிய முப்பெருங்கவிகளும் காப்பியக் கட்டுப்போக்கில் கதைப் பாங்கு, பாத்திரப் படைப்பு, உடையாடற்சிறப்பு, நாடக நுணுக்கம். கவினுறு வருணனை உணர்வுகளின் வெளிப்பாடு போன்ற பல பொருள்களைக் கையாண்டு உன்னதமான இராமகாதையைப் படைத்துள்ளனர்.

அண்ணாவின் உரைநடைத்திறன் உத்திகள்

வ. ஜெயா தயாளன்
பாரதியார் பல்கலைக்கழகம்

முன்னுரை

தமிழ்மொழியின் பல்துறைப் பண்பாட்டிற்கும் அதன் ஆற்றல்மிக்க கருத்துப்புலப்பாட்டுத் திறனை வளர்ப்பதற்கும் சிறப்பான வழியைக் காட்டியவர் அண்ணா. அரசியல், பொருளாதாரம், அறிவியல், சமுதாய வளர்ச்சி, ஆட்சி போன்ற பல்வேறு சமுதாயவியல் துறைகளில் தமிழ் உரை நடையின் பயன்பாட்டினைக் கருத்துப் புலப்பாட்டு அடிப் படையில் அணுகியவர் அண்ணா. பழகு தமிழால் பல்வேறு கருத்துக்களைக் கூறிடமுடியும் என்று வழிகாட்டியவர் அண்ணா. மேலும் அண்ணா ஒரு சமுதாய சீர்திருத்தவாதி. ஒப்பற்ற பேச்சாளர், பல்துறை-பன்மொழி அறிவை ஒரு சேரப் பெற்றிருந்தவர். சமுதாய அடிப்படையில் அரசியலில் ஈடு பட்டவர். நல்ல கலைஞர், தெளிவான கொள்கைகளைச் சமுதாய முன்னேற்றத்திற்காக வகுத்துக் கொண்டவர். தன்னை தனிமைப்படுத்திக் கொண்டு வாழாமல் சமுதாயந்தோடு இணைத்துக் கொண்டு வாழ்ந்தவர். அனைத்துச் சமுதாயப் பிரிவினருக்காகவும் பேசியும் எழுதியும் தொண்டாற்றியும் வந்தவர். அவர்கால சமுதாய அமைப்பை மற்றும் சமுதாய நிலையை நன்கு உணர்ந்திருந்தவர். இதனால் அவரது உரை நடை உத்தி இடத்திற்கு இடம் மாறுபட்டுக் காணப்படுகிறது. அண்ணா தமது படைப்புக்களில் பயன்படுத்திய உத்திகளை யும், அவரது உரைநடைத் திறனையும் ஆராய்வதே இச்சிறு கட்டுரையின் நோக்கமாகும்.

அண்ணா நாடகம், சிறுகதை, நாவல். கட்டுரை, மேடைப் பேச்சு என்பன போன்ற பல்வேறு துறைகளிலும் தமிழ் மொழியைப் பயன்படுத்தி தமிழின் உயர்வுக்கு வழிகாட்டியவர், ஒவ்வொரு துறையில் வெவ்வேறு உத்திகளைக் கையாண்டு எழுதியுள்ளார். அதில் அண்ணாவுக்கே உரிய சில உத்திகள் மட்டுமே இங்குச் சுட்டிக் காட்டப்படுகின்றன.

நீண்ட வாக்கியம்

தனது கருத்தைப் புலப்படுத்துவதற்காக அண்ணா பெரும் பாலும் நீண்ட தொடர்களையே பயன்படுத்தியுள்ளார். அவரது கருத்தைத் தங்கு தடையின்றி புரிந்துகொள்வதற்கு இவ்வுத்தியினைக் கையாண்டுள்ளார்.

எடுத்துக்காட்டு

"போரினால் ஏற்பட்ட புண் ஆறா முன்பே இரத்த வெள்ளம் பாய்ந்தோடிய இடங்களிலே கறைபோகா முன்பே பிணவாடை அடியோடு அழியா முன்பே நசித்த தொழில்கள் மீண்டும் தலையெடுத்துப் பழைய நிலையைப் பெறுவதற்கு முன்பே, பொருளாதாரச் சீர்குலைவு சரிப்படுத்தப்படாத முன்பே இடிந்த கட்டிடங்கள் புதுப்பிக்கப்படுவதற்குள்ளாகவே பாழான வயல்களிலே மீண்டும் பயிர் ஏறா முன்பே, மற்றோர் போர் மூண்டு விடக்கூடிய சூழ்நிலை ஏற்பட்டிருப்பதாகப் பல நாடுகளிலேயும் உள்ள தலைவர்கள் எச்சரிக்கை விடுக்கத் தொடங்கிவிட்டார்கள்" (1984:9) என்று கூறுகின்றார் அண்ணா.

உவமை

தாம் சொல்ல வந்த கருத்துக்கள் மக்களிடம் சென்று சேருவதற்கு அவர்கள் எளிதில் புரிந்து கொள்ளக் கூடிய உவமையினைக் கூறி விளக்குகின்றார். தெரிந்ததைக் கொண்டு தெரியாததை அறிந்து கொள்ள இவ்வுத்தி பயன்படுகிறது.

எ.கா.

'நாங்க மொந்தையிலே இருக்கிற கள்ளு மாதிரி பொங்கி வழியறது. உங்க உலகத்துக் கெட்ட நடிவடிக்கை கார்க் போட்ட சிசாவிலே ஊத்தி அனுப்பற ஓசத்தி சரக்கு மாதிரி' (1986:112).

'பருவமும் அழகும் இருந்தும் மணாளன் இல்லாத காரணத் தால் வாடும் விதவை போல, முழுமதியாயிருந்தும் முகில்கள் மறைத்துக் கொள்ள, அது ஒளியிழந்து இருட்டைத் தருவது போல, நாடு அவதியுறுகிறது' (1985:28).

முரண்சுவை

கருத்துக்களைக் கூறும் பொழுது முரண் சுவை படக் கூறி மக்களை ஈர்க்க அண்ணா ஒரு உத்தியாக இதனைப் பயன் படுத்தியுள்ளார். அண்ணா மொழி நடையில் இவ்வுத்தியினை அதிகம் காணலாம்.

எ.கா.

தலையிலே பிரிபிரியாக வண்ணத் துணியைச் சுற்றிக் கொண்டு போர் போராக உள்ள சாமான்களின் பக்கத்திலே உட்கார்ந்து கொண்டு, வட்டிக் கணக்கைப் பார்த்துக் கொண்டே வயிற்றைத் தடவிக் கொண்டுள்ள மார்வாரியையும் பாருங்கள். பாரம் நிறைந்த வண்டியை மாட்டுக்குப் பதிலாக இழுத்துச் செல்லும் தமிழனையும் பாருங்கள்! மெருகு குலை யாத மோட்டாரில் பவனி வரும் சேட்டுகளையும் பாருங்கள். கூலி வேலைக்கு வெளிநாடு செல்ல, கிழிந்த ஆடையும் வறண்ட தலையும் ஒளியிழந்த கண்களும் கொண்ட தமிழன் கப்பல் டிக்கட்டுக்குக் காத்துக் கொண்டிருக்கும் காட்சியைக் காணுங் கள். இங்கே பச்சைப் பசேலென்று உள்ள நஞ்சை புஞ்சையை யும் பாருங்கள். அதே போல நடக்கவும சக்தியற்று, பசியால் மெலிந்துள்ள தமிழர்களையும் பாருங்கள்.' (1985:8) என்று நாட்டில் காணப்படும் ஏற்றத் தாழ்வுகளை இங்கு படம் பிடித்துக் காட்டுகின்றார் அண்ணா,

கவிதை நடை

அண்ணா கவிதை இயற்றவில்லை. ஆனால் வசன கவிதை போல் அவரது கவிதை நடை ஆங்காங்கே காணப்படுகின்றது. யாவரும் எளிதில் புரிந்து கொள்ளும் வகையில் அவரது கவிதை நடை அமைந்துள்ளது.

எ.கா

"பொழுது விடிந்தது
கோழிகள் கூவின
காக்கைகள் கரைந்தன
புள்ளினம் சிறகடித்துக் கிளம்பின
உழவர்கள் வயல்நோக்கி நடந்தனர்
தாய்மார்கள கூட்டி மெழுகலாயினர்
விளக்கொளி மங்கலாக
ஒலிபெருக்கி குரலெழுப்பாமல்
ஊராட்சி மன்றத்தார் உறக்கம்
துறந்து மேடையில்" (1986; 150)

இவ்வாறு புதுக் கவிதை நடையில் பல கவிதைகள் இயற்றி உள்ளார் அண்ணா.

விளக்கிக் கூறல்

கருத்தை விளக்கிக் கூறுவதற்கு உவமைகளையும், மேற்கொள்களையும், கதைகளையும் எடுத்தாண்டு விளக்குகின்றார் அண்ணா.

எ. கா.

"முத்தமிழ் என்றால் இயல், இசை, நாடகம் என்று இப்போழுது எல்லா மக்களும் அறிந்திருக்கிறார்கள் முத்தமிழை நான் ஒரு பழத்தோட்டத்துக்கு உவமையாகக் கூறுகின்றேன். மா, பலா, வாழை என்ற முக்கனிகளும் உங்களுக்குத் தெரிந்தவைதாம்,

மாவை இயற்றமிழுக்கு ஒப்பிடுகிறேன்
பலாவை இசைத்தமிழுக்கு ஒப்பிடுகிறேன்
வாழையை நாடகத்தமிழுக்கு ஒப்பிடுகிறேன்" (1985:4)

மேலும் இயற்றமிழைப் பற்றிக் கூறும் பொழுது ''உருவத்திலே மா சிறியதாகவும் இருக்கும் பெரியதாகவும் இருக்கும், மாம் பழங்களிலே சிலவற்றை உரித்தால் சில இனிக்கும்; சில புளிக்கும்: பெரும்பாலும் இனிப்புடைய மாம்பழங்களையே நாம் எடுத்து உண்போம். அதைப்போலத் தமிழிலே சில இலக்கியங்கள் மக்கள் சமுதாயத்திற்குப் பயன்தரக் கூடியவை (1985:5) என்று உவமித்துக் கூறுவதன்மூலம் விளக்குகின்றார்.

காரணம் காட்டி விளக்குதல்

"புகை வண்டி நிலையத்திலிருந்து நாம் குதிரை வண்டியில் வீட்டுக்கு வருகிறோம். நாம் முதலில் இறங்க வேண்டிய இடத்தைச் சொல்லி வண்டிக்காரனிடம் வாடகை பேசு கிறோம். வண்டிக்காரன் நாம் குறிப்பிட்டதூரம் வந்ததும் அவன் தான் நினைத்ததைவிட தூரம் அதிகமாக இருப்பதாகக் கருதி வாடகையைக் கொஞ்சம் அதிகம் கேட்கிறான். அப்பொழுது பலர் இயற்கையாகவே என்ன கூறுகிறார்கள். அப்பா கடவுளுக்குப் பொதுவாக நட! என்கிறார்கள். ஆனால் உண்மையாகவே அதிகதூரம் வந்து நாம் வாடகையைக் குறைத்துக் கொடுத்தால், அட்பொழுது அவன் ஐயர்! கடவுளுக்குப் பொதுவாக நடவுங்கள் என்றால் அதை எத்தனைபேர் பின்பற்றுகின்றோம்'' (1985: 29—30)

கருத்தளிப்புத்துணுக்குகள்

சிறுசிறுகதைகள் மற்றும் துணுக்குகள் பல கருத்துக்களை எளிதாகவும் சுவையாகவும் அறிந்து கொள்ள பயன்படுத்து கின்றார். ''திறமைமிக்க ஓவியனொருவன் பழக்கொத்து தொங்குவது போலத் திரையிலே தீட்டித் தொங்கவிட்டிருந் தானாம். பறவைகள் சில பழத்தைக் கொத்தித் தின்பதற்காக வட்டமிட்டனவாம். ஓவியனுடைய கைத்திறனை அனைவரும் பாராட்டத்தானே செய்வர். அதனால் பறவைகளும் பாராட்டு உரை வழங்கினோரும் ஓவியத்திலே கண்ட பழமே போதும் என்றா இருந்துவிட முடியும். பாராட்டுவர், பிறகோ பழச் சுவை தேடி வேறிடம் செல்வர். பறவைகளே கூடபறந்து போகும் பழத்தோட்டம் நோக்கி. அது போலத்தான் ஆவடி. கள்'' (1971: 266) என்று விளக்குகின்றார் அண்ணா.

எடுத்துக்காட்டுக்களுடன் விளக்குதல்

உவமை, சிறுசிறுகதைகள், துணுக்குகள் மூலம் விளக்குவது போலவே மேற்கோள்களைக்காட்டி. விளக்குதலையும் ஒரு உத்தியாக அண்ணா பயன்படுத்தியுள்ளார். ''குறள் கருத்து ஒன்று இப்பொழுது எனக்கு நினைவுக்கு வருகிறது. அதாவது நிலத்தை வைத்துக்கொண்டு பட்டினி கிடப்பதைப்பார்த்து நிலமங்கை நகைக்கிறாள் என்பதாகும்.

இலமென்று அசைஇ இருப்பாரைக் காணின்
நிலமென்னும் நல்லாள் நகும்''

ஏ மனிதனே! டாடாகம்பெனியில் தயாரான ஆணியை அடித்து, ஜெர்மனியிலே அச்சாகிற சரஸ்வதி படத்தைமாட்டி, ஜப்பான் அனுப்புகிற கற்பூரத்தைக் கொளுத்தி அழகு பார்க்கும் பைத்தியக்காரா? இங்கே இயற்கை எழில் நிரம்பியிருக்க இங்கே எல்லாம் கிடைக்கும் பொழுது எல்லாவற்றிற்கும் மேல் நாட்டை எதிர்பார்க்கிற தமிழனே! நீ நாட்டை ஆள முடியுமா? என்று தமிழனைப் பார்த்து நிலமங்கை நகைக்கிறாள்'' (1985:19) என்று குறளினை மேற்கோள் காட்டி புது விளக்கம் தருகிறார் அண்ணா.

முடிவுரை

தாம் கூறுகின்ற கருத்துக்கள் மக்களிடம் சென்று சேர்வதற்காக பல்வேறு உத்திகளைக் கையாண்டு எழுதியுள்ளார் அண்ணா. இதுவரையும் வடமொழிச் சொற்களை அதிகம் சேர்த்து எழுதி வந்த போக்கை மாற்றி எளிய இனிய பழகு தமிழிலும் கருத்துக்களை எளிமையாகக் கூறமுடியும் என்று தமிழுலகிற்கு செய்து காட்டியவர் அண்ணா, தமது பேச்சாலும் எழுத்தாலும் படித்தவர் முதல் பாமரர் வரை சிந்தனையைக் கவர்ந்தவர். நாடகத்திலும், கதைகளிலும் பழைய போக்கினை மாற்றி புதிய உத்திகளைக் கையாண்டு சமுதாயச் சிந்தனையைத் தூண்டியவர், சாதி வேறுபாடுகளையும், ஏற்றத் தாழ்வுகளையும் மூடப்பழக்க வழக்கங்களையும் தமது எழுத்தாற்றலின் மூலம் கூறி மக்களைச் சிந்திக்கத் தூண்டியவர்.

இயற்கையில் பெண்மை அழகு

ஜோஸபின் டோரதி லூர்துராஜ்
சென்னை

அழகு என்ற சொல்லே சற்று விசித்திரமான ஒன்று. கண்ணுக்குக் கண் வேறுபடும் தன்மையது. கண்ணில் நுழைந்து கருத்தைக் கவர்ந்து இதயத்தை ஈர்த்து நெஞ்சக் கற்பனைக்கு இடந்தருவன வெல்லாம் அழகு எனப்படும். உண்மையில் அழகென்றால் என்ன? ஒருவருக்கு அழகெனப்படுவது அடுத்தவனுக்கு அலங்கோலமாகத் தெரியலாம்' A thing of beauty is a joy for ever. 'என்கிறது மேலை நாட்டு இலக்கியம் இதயத்தில் இடம் பெறுவது அழகு. இந்த அழகு இருவகைப் படும் அவை அக அழகு, புறஅழகு என்பன. அக அழகு பண் படிப்படையிலும், புற அழகு தோற்றப் பொலிவிலும் புலப் படும். அக அழகு உணரப்படுவது; எனவே, போற்றப்படும் புற அழகு காணப்படுவது. எனவே, புகழப்படும் போற்றப்படும் அழகு தெய்விகத் தன்மை பெறும். கவரப்படும் புகழுக்குரிய அழகோ கால எல்லைக்கு உட்பட்டழியும்.

போற்றுதல் என்பது தமிழ் நிலத்தின் தனிப்பண்பு. எனவே தான் மண்ணை நிலமகளாகவும் மலையை மலை மகளாகவும், கடலை அலைமகளாகவும் கொண்டு சக்தி உபாசகர்களாகின்றோம். 'சக்தியில்லையேல் சிவனேன்னிரு' என்ற முதுமொழியால் சக்தி நீங்கிய ஆண்மை அரவமற்றுப் போகின்ற நிலையை முன்னோர் காட்டிச் சென்றனர்.

பெண்ணோடு இணைகையில்தான் ஆண்மை வலுப்பெறு கிறது. ஆகவேதான் கடவுளரும் துணையைத் தம்முட் கொண்டனர், சிவனில் உமையொருபாதி, திருமாலின் நெஞ்சிடத்துத் திருமகள், பிரம்மனின் நாளிலே நாமகள், இந்நிலை கண்டுதான் வள்ளுவன் கூடப் பெண்ணைமனத்

துணையாக்குங்கால் 'வாழ்க்கைத் துணை நலம்' என்றான். இல்லவள் அவள் இதயத்துணை ஆகிய நிலையை உணர்த்தினான்.

'அங்கலட்சணம், இல்லையேல் அவலட்சணம்' என்பது முதுமொழி. நல்ல நிறம், கார்மேகக் கூந்தல், அகன்று நீண்ட கண்கள், வளைந்த புருவம், வெளியான நெற்றி, குவிந்தமைந்த உதடுகள், வரிசைப் பற்கள், வள்ளைக் காதுகள், சங்குக் கழுத்து, குரும்பை மார்பு, உடுக்கை இடை, வாழைத் தண்டுக் கால்கள், பஞ்சினும் மெல்லிய பாதம், பதித்து வைத்த விரல்கள், மூங்கில் தோள்கள், முகிழ்த்த காந்தள் குலையெனக் கரங்கள் இப்படியாகச் செப்பும் தோற்றப் பொலிவு நங்கைக்கு என்று நல்லிலக்கியம் பகரும் யாவும் ஒருங்கே வாய்க்கப் பெறுவது அசுலபம். உள்ளத்தைக்கொண்டு நிறைவுறுவதுதான் மானிடமனவியல்.

இயற்கையில் எது அழகு என நோக்கினால், "All things has its own beauty என்ற ஆங்கிலத் தொடர் நம் நினைவுககு வருகிறது, ஆலளவு வளர்ந்தாலும் பயன் தரா ஆண்மரங்கள் சிலவற்றைப் பார்க்கிறோம், நூலளவு நுனித்தாலும் தன்னை அழித்துத் தரணிக்குப் பயன்தரும் கதலி இனங்களும உலகிலுண்டு. உண்மை அழகு 'புலப்பட வேண்டுமேல் தன்னை உருக்கி ஒளிதரும் மெழுகுவர்த்தி போலவும் தன்னை அழித்து மணம் தரும ஊதுவத்தி போலவும் பிறருக்கு உதவும் மனப் பக்குவம் அமைய வேண்டும். தியாகத்தின் அழகேதனியானது.

மகளிரின் இந்த மனநிலை கண்டுதான் கவிமணி தேசிய விநாயகம் பிள்ளை.

"அன்பினுக்காகவே வாழ்பவரார் — அன்டில்
ஆவியும் தந்திடத் துணிபவரார்"

என்று வினவுகிறார். மேலும்

"மங்கையராகப் பிறப்பதற்கே நல்ல
மாதவஞ் செய்திட வேண்டுமம்மா"

என்கிறார்.

இறைவன் ஒவ்வொரு வீட்டிலும் குடும்பத்திலும் தான சென்று தங்கமுடியாத இயலாமை உணர்ந்து தான் இல்லறந் தோறும் பெண்களைத் தன் பிரதிநிதியாக அனுப்பிவைத்தான்.

''இல்லதென் இல்லவள் மாண்பானால் உள்ளதென்
இல்லவள் மாணாக் கடை''.

சிந்தித்தால் சிந்தை தடுமாறுகிறது. இகழ்வார் முன் ஆண் ஏறு போல் பீடு நடைபோட இல்லாள் நல்லாள் ஆகவேண்டும். எனவே தான்

"மனைவி அமைவதொல்லாம் இறைவன்
கொடுத்த வரம்'' என்றும்

''தாரமும் குருவும் தலைவிதிப் படியாம்''

என்றும் முன்னோர் கூறினர். 'பெண்களே உலகின் கண்கள், ஆவதும் பெண்ணாலே அழிவதும பெண்ணாலே. 'தொட்டிலை ஆட்டும் கை தொல்லுலகை ஆளும் கை, 'பட்டங்கள் ஆள் வதும் சட்டங்கள் செய்வதும் இவரே.

'கல்வி இல்லாத பெண்கள் களர்நிலம் அந்நிலத்தில்
புல்விளைந்திடலாம் நல்ல புதல்வர்கள், விளைத
லில்லை.

அழகை அடிமைப்படுத்திச் சுவைத்தலாகாது.

'பெண்ணடிமை தீருமட்டும் பேசுந்திருநாட்டு
மண்ணடிமை தீர்ந்து வருதல் முயற்கொம்பே'

எனவே பெண்மை போற்றப்பட வேண்டும். அங்ஙனமாயின் நல்ல தொரு குடும்பம் பல்கலைக் கழகம் என்னும் உயர்நிலை உருவாகும். பெண் இல்லையேல் ஆணுக்கு வீடு காடாகிறது.

அழகடிப் படையில்தான் மகளிரை நாற்சாதியினராக்கி, பத்தினி, சித்தினி, சங்கினி, அத்தினி எனப் பிரிக்கின்றனர்.

'அணங்குகொல் ஆய்மயில் கொல்லோ கனங்குழை
மாதர்கொல் மாலுமென் நெஞ்சு''

என்று திருக்குறள் தலைவன் மயங்கினான்.

"கயலெழுதி வில்லெழுதிக் காரெழுதிக் காமன்
செயலெழுதித் தீர்த்த முகம் திங்களோ?

என்று சிலப்பதிகாரத் தலைவன் கலங்கினான்.

"கற்பகத்தின் பூங்கொம்போ காமன்தன் பெருவாழ்வோ
பொற்புடைய புண்ணியத்தின் புண்ணியமோ புயல்சுமந்து
விற்குவளை பவளமலர் மதிபூத்த விரைக் கொடியோ
அற்புதமோ? சிவனருளோ? அறியேன்,

என்று சுந்தரமூர்த்தி நாயனார் அதிசயித்து நிற்கிறார், இம் மயக்கங்கட்குக் காரணமென்ன? மகளிரின் தோற்றப் பொலிவு தானே?

போதிலார் திருவினளாய், வடமீனின் கற்புடைத்திறனுடையோளாய் விளங்கிய கண்ணகி போற்றப்பட்டாள், நெடுங் கண் மாதவி புகழப்பட்டாள். பண்புயர்வு போற்றலுக்கும், தோற்றப் பொலிவு புகழுதற்கும் ஆதாரமாகின்றன. ஆனாலும் பெண்மையினுயர்வு போற்றப்படுவதில் பேரளவு அமையும். எனவேதான் பாரதத் தாயின் தவப்புதல்வர்களாகிய நாமெல்லாம் 'எங்கெங்கு காணினும் சக்தியடா என வீர முழக்கமிடுகிறோம். ஆக இயற்கையில் பெண்மையின் ஏற்றம் அளவிடற்கரியது.

கண்ணதாசன் கவிதைப்போக்கு மனம் வளர்ச்சியா? கோமாளித்தனமா? ஒரு திறனாய்வு

கே. ஸ்ரீதரன்
கல்வித்துறை, புதுவை

கண்ணதாசன் கவிதைகளில் மொழி, இனம், நாடு உணர்வுகள் அடிப்படையில் காணும்போது, மூன்று படிநிலைகளைக் காண முடிகிறது. அவை,

1. திராவிடத் தேசியம் வளர்த்த நிலை,
2. தமிழ்த் தேசியம் வளர்த்த நிலை.
3. பாரதத்தேசியம் சார்ந்த நிலை.

ஆகும்.

காலமாற்றத்திற்கேற்ப கண்ணதாசன் தம்மையும், தம் கொள்கையினையும் மாற்றிக் கொண்டார். இதனால் இவர் தம் கவிதைகளில் பிறமொழி இன நாட்டுக் காழ்ப்புணர்ச்சி மறையத் தொடங்குகிறது. தாம் மேற்கொண்டிருந்த முந்தைய கொள்கை பண்பாடற்றது என்று உணர்ந்து, பாரதநாட்டினப் பண்பாடு கொண்டார். பாரதியாருக்குப்பின் பாரதத்தின் பெருமைகளால் ஆற்றல்மிக்க உணர்ச்சியால் இவர் பாடியுள்ளார். இவர் தமிழனே இந்தியன்; இந்தியனே தமிழன் என்ற பரந்த எண்ணம் கொண்டார்.

திராவிடத்தையும், தமிழகத்தையும் பாடிய கவிஞர் மனம், பாரதத்தைப் பாடியது தமிழகத்தின் முன்னேற்றத்திலும் பாரதத்தின் முன்னேற்றத்திலும் கொண்ட அக்கறையே ஆகும்

"கவிஞர் கண்ணதாசனின் கவிதை வாழ்க்கையை ஒரு வரைபடமாக்கினால் அவருடைய வளர்ச்சி படிப்படியாக மேல் நோக்கிச் செல்வதாகவே காட்சி அளிக்கும். அந்த வளர்ச்சியே அவர்தம் கவிதைகளைப் பயனற்றுப் போவதினின்றும் பாதுகாக்கின்றது".[1]

ஆனால் இவர்தம் கவிதைகள் மாற்றமுறுவதை இவர்தம் அரசியல் கோமாளித்தனம் என்றும், இவர்தம் கவிதைப்போக்கு இவரை ஒரு கவிஞர் என்று இவருடைய தகுதியை எடைபோட முடியாமல் தடுக்கிறது. என்றும் ஒரு சிலர் குறை கூறுகின்றனர் இக்கருத்துக்களை எண்ணி ஆராய்ந்தால் இவரைப் பற்றி அறிந்து கொள்ளலாம்.

'கண்ணதாசன் கவிதைப் போக்கு மாபெரும் முரண்பாடெனினும் அதுவே அவர்தம் வளர்ச்சியென்று திறனாய்வாளர் கருதுகின்றனர்.[2] மேலும், 'அவர் கட்சி மாறினும் நாடும் மக்களும் நல்வாழ்வு பெற வேண்டும் என்ற இலட்சியத்தை மாற்றிக்கொள்ளவில்லை.நாடும் மக்களும் நலம் பெற வேண்டுமென்ற இலட்சியம்தான் அவரைப் பல மாற்றங்களுக்கே உள்ளாக்கியது'[3] என்கின்றனர். 'இவர் திராவிடத் தேசியம், தமிழ்த் தேசியம், பாரதத் தேசியம் என்ற மூன்று படிநிலைகளும் முரண்பாடோ கோமாளித்தனமோ அல்ல. கவிதை மறுமலர்ச்சியின் வளர்ச்சியின் சின்னங்களே என்பது கவிஞர் வெளியிட்ட அனுபவ உரையில் தெளிவாகிறது.'[4]

கண்ணதாசன் 'நான் பார்த்த அரசியல்' என்ற நூலில் 'இந்த ஆட்சிதான் (திராவிட முன்னேற்றக் கழகம்) வளரப் போகிறது; திராவிட நாடு கிடைக்கப்படுகிறது. நாம் தனிநாட்டில் வாழப்போகிறோம் என்றெல்லாம் பாடினேன்: எழுதினேன்; ஆடினேன். இவை எவ்வளவு போலித்தனமானவை என்பதைக் காலத்தின் பரிணாம வளர்ச்சியும் மூளையின் பரிணாம வளர்ச்சியும் எனக்குக் காட்டுகின்றன. என்றாலும் அன்றைக்கு இவற்றை நான் நம்பினேன் என்பது உண்மைதான்'[5] மேலும் 'நான்

அரசியலில் புகுந்து பத்தாண்டுக் காலங்களை அடக்கம் செய்து விட்டேன். தக்காரைத் தகவிலரைப் பிரித்துப் பார்க்கும் தன்மையிலாத நெஞ்சத்தால் தவித்திருந்தேன்'[6] என்கிறார். 'அரசியலைப் பேசி ஆத்ம சிறகுகளை உரசிக் கொதிக்க வைத்த உற்பாதம் தீர்த்துவிட்டேன்'[7] என்றும், 'இருட்டறை நீங்கி வெளிப்புவி காண எழுந்து வந்துள்ளேன்: குருட்டுளம் மாறிக் குழைவளம் பெற்றுக் குணத்தொடும் வந்துள்ளேன்; பொருள் படைத்த புதிய பாடல்களைப் பாடிப் பொலிவுற வந்துள்ளேன் தாயே'[8] என்று கூறும்போதும் இவர்தம் கவிதைப் பணியின் அனுபவம் வெளிப்படுகின்றது. இத்தகைய மன மாற்றம் அவருடைய வளர்ச்சியின் போக்கைக் காட்டும் சான்றாக அமைகிறது.

இக் கவிஞர் தம் லட்சியத்திற்காகவே மாறுகின்றேன் என்று கூறுகின்றார். அதனால்,

> "மாற்றம் எனது மானிடத் தத்துவம்
> மாறும் உலகின் மகத்துவம் அறிநதேன்
> எவ்வெவை தீமை எவ்வெவை நன்மை
> என்ப தறிந்து ஏகுமென் சாலை!"[9]

என்று, தம் போக்கை நெறிப்படுத்திக் கொள்கின்றார்.

கண்ணதாசன் கவிதை மாற்றமானது தத்துவ அடிப் படையிலும் அமைகின்றது, "தத்துவம் ஒரு மனிதனை அவனுடைய முந்தைய நிலையிலிருந்து முற்றிலும் வேறுபட்ட ஒருவனாக மாற்றியமைத்து விடுகிறது."[10] உண்மையில் மாற்றத்தின் பாதிப்பிலிருந்து தப்பக்கூடிய பொருள் எதுவும் இல்லை, ஏனென்றால் மாற்றமடையாத பொருள் எதுவும் கிடையாது"[11] எனவே. "பொருள்கள் மாறுந் தன்மை யுடையனவாதலால், மனிதர் தம் மனங்களும் மாறும், அதனால், மனிதர்கள் ஒரு நிலையிலிருந்து வேறொரு நிலைக்கு மாறிச் செல்வர், எனவே அவர்கள் மன மாற்றமடைந்து படைக்கக்கூடிய இலக்கியங்கள் உண்மைத்தன்மை வாய்ந் தனவாக அமையும் என்பது எதிர்பார்க்கக் கூடியதாகும்.

இந்தக் தத்துவத்தைக் கண்ணதாசன் கவிதைகளில் இருப்பதை அறிகிறோம்''[12] எனவே மாற்றம் என்ற மானிடத் தத்துவத்தால் கவிஞர் தம் கவிதைப்போக்கு மாற்றமுறுகின்றது.

''கவிதைகளில் காணும் உலகப் பொதுமைக்கான உள்ளுணர்வும் மனமாற்றமும், தத்துவச் சிந்தனையின் விளைவுகள்''[13]. ஆதலால் கண்ணதாசனின் மனமாற்றமானது படிப்படியான உயரிய வளர்ச்சிக்கே அவரைத்தெளிவுபடுத்திற்று என்றும் தெளியலாம்.

கவியரசர் கண்ணதாசன் வாழ்வில் மாற்றங்கள் எப்போதும் இயல்பாகவே நிகழ்ந்து வந்தன. ஒவ்வொரு மாற்றத்திற்கும் அவர் வெவ்வேறு காரணங்களைக் கூறி வந்தார். ஆயினும் இத்தகைய மாற்றங்களையே தம்முடைய வளர்ச்சிக்காக அவர் அமைத்துக் கொண்டார் என்பதுதான் சிறப்பான செய்தியாகும்.

> 'காலத்திற்கேற்ற வளர்ச்சி; வளர்ச்சிக்கு உதவும்
> மாற்றங்கள்; மாற்றங்களை வரவேற்கும் மனப்பான்மை,
> அது மலர்வதற்கேற்ற பார்வை; அந்தப் பார்வையின்
> அடிப்படையிலமைந்த அணுகுமுறை ஒரு சமுதாயத்தின்
> முக்கியமான தேவையாகும்''[14]

என்ற கருத்திற்கேற்ப தம் கவிதைப் போக்கை நெறிப்படுத்திக் கொண்டவர் கண்ணதாசன்.

திராவிட முன்னேற்றக் கழகத்தில் சாதாரண முத்தையாவாக நுழைந்தவர் கண்ணதாசன். அவர் அக்கழகத்தைவிட்டு வெளியேறும்போது கவிஞர் கண்ணதாசனாக வெளியேறினார். இக்கழகத்தில் இருந்தபோது கூறிய பகுத்தறிவுக் கருத்துக்களைப். பின்னர் வந்த தமிழ் தேசியக் கட்சியில் இருந்தபோது மாற்றிக்கொண்டார். பின்னர் அவர் காங்கிரசில் நுழைந்தது தேசிய அளவில் அவர் கவிதை வளர வழிவகுத்துத் தந்தது. அவர்தம் கட்சி மாற்றங்கள் அவர்தம் முன்னேற்றத்தைத் தடை செய்யவில்லை. தேசிய உணர்வைக் கொண்டிருந்த

கண்ணதாசனை அன்றைய தமிழக அரசு 'அரசவைக் கவிஞர்' பதவியைத் தந்து மகிழ்ந்தது. இத்தகைய சூழ்நிலையில் ''கவியரசு கண்ணதாசனானார்''. எனவே சாதாரணமாக இருந்த கண்ணதாசன், கவிஞர் கண்ணதாசனாக மலர்ந்து கவியரசு கண்ணதாசனாக நிறைவெய்தினர். அவர் நடந்து வந்த பாதையில் அவர் கொண்ட மாற்றங்கள் தவறுடையன வாக இருந்தால், அவர்தம் பெயர் அழிந்திருக்க வேண்டும். ஆனால் மாற்றங்களுக்குப் பிறகும், அவர்தம் பெயர் புகழேணியின் உச்சியில் சென்றவாறே இருந்தது. அதனால் அவர்தம் மாற்றங்கள் வளர்ச்சிக்குரியனவாகவே அமைந்தன என்பதில் ஐயமில்லை. அவர்தம் தமிழ், கட்சி மாற்றங்களைச் செய்தது. கட்சி மாற்றமும் தமிழும் அவரைக் கோமாளியாக ஆக்காமல் கவியரசர் கண்ணதாசனாக வளர்த்தன. கட்சி மாற்றங்கள் அவரை வீழ்ச்சியுறச் செய்யவில்லை. அவை அவர்தம் புகழை வளர்த்த வண்ணமாகவே அமைந்து, அவரையும் வளர்ச்சியுறச் செய்தன.

அடிக்குறிப்புகள்

1 ஆ. செகநாதன, கண்ணதாசன் கவிதைகள் ஒரு திறனாய்வு, ப. 9

2 ஆ. செகநாதன், ப. 9

3 ஆ. செகநாதன், ப. 69

4 இரா. வேங்கடபதி, கண்ணதாசன் கவிதைகள் ஓா ஆய்வு, ப. 23

5 கண்ணதாசன். நான் பார்த்த அரசியல் (முதல் தொகுதி) ப. 21

6 கண்ணதாசன், கண்ணதாசன் கவிதைகள், தொகுதி 5 ப. 119

7 மேறபடி, தொகுதி 5, ப. 181

8 மேற்படி, தொகுதி 3, ப. 198

9 மேற்படி, தொகுதி 5, ப. 54

10 W.A. Sinclair. An Introduction to Philosophy. p. 21

11 C.E.M. Joad, Philosophy of our Times, p. 55

12 இரா. வேங்கடபதி, மு. நூல், ப. 241

13 மேற்படி, ப. 189

14 வா. செ, குழந்தைசாமி, பாரதியின் அறிவியல் பார்வை, ப. 23

ALL INDIA UNIVERSITY TAMIL TEACHERS' ASSOCIATION

ANNAMALAINAGAR - 608 002

LIST OF PUBLICATIONS

1)	Ayvukkovai - 3	1971
2)	Ayvukkovai - 4	1972
3)	Ayvukkovai - 5	1973
4)	Ayvukkovai - 6	1974
5)	Ayvukkovai - 7 (Vol. 1, & 2)	1975
6)	Ayvukkovai - 8 (Vol. 1, & 2)	1976
7)	Ayvukkovai - 9 (Vol. 1, & 2)	1977
8)	Ayvukkovai - 10 (Vol. 1, 2 & 3)	1978
9)	Ayvukkovai - 11 (Vol. 1, 2 & 3)	1979
10)	Ayvukkovai - 12 (Vol 1, 2 & 3)	1980
11)	Ayvukkovai - 13 (Vol. 1, 2 & 3)	1981
12)	Ayvukkovai - 14 (Vol. 1, 2, 3 & 4)	1982
13)	Ayvukkovai - 15 (Vol. 1, 2, 3 & 4)	1983
14)	Ayvukkovai - 16 (Vol. 1, 2, 3 & 4)	1984
15)	Ayvukkovai - 17 (Vol. 1, 2 & 3)	1985
16)	Ayvukkovai - 18 (Vol. 1, 2, 3 & 4)	1986
17)	Ayvukkovai - 19 (Vol. 1, 2, 3 & 4)	1987
18)	Ayvukkovai - 20 (Vol. 1, 2, 3 & 4)	1988
19)	Ayvukkovai - 21 (Vol. 1, 2, 3 & 4)	1989
20)	Ilakkiya Innamutu	1977
21)	Ayvukkovai Nuul Tokuti	1978